

הלל ויס

”עד הנה” כמבוא לשואה

שכל זמן יש לו שכל אחר – והרי הם
מבקשים עילה וסיבה או פירוש
לשואה זו שבאה עליהם פתאום
(בחנותו של מר לובלין, עמ' 172)

מאמר זה הוא חלק מתוך מחקר מקיף על נושא השואה וייצוגה ביצירת עגנון.¹

* אין בכוונת עבודה זו וכל עבודותיי האחרות העוסקות בנושא לתת איזה שהוא הסבר לשואה שיש בו משום הבנה סליחה וכפרה למעשה הגרמנים. עגנון ביצירותיו ככל שהצביע על דפוסי התנהגות יהודיים שהצביעו על חטאים ועיוותים שהפכו את השואה לעונש לא בא בכך להקל מעל אשמת הגרמנים וככל שהצביע על דפוסי התנהגות גרמניים, אידאולוגיות ומיתוסים והשפעתם על התנהגותם אין בכך כדי לגלות כיווני הבנה וסליחה. התורה והמדרשים אינם מצדיקים את פרעה ואת שאר הרשעים שניסו להשמיד את ישראל על אף שהמדרשים מציינים את חולשותיהם של ישראל, את המלשינות ואת הדילוטוריא, שפשו בין בני ישראל במצרים כחשש משה שהעם אינו ראוי להיגאל. הכרת החולשות של העמים השונים לעולם אין בה משום הצדקה לשימוש בחולשות הללו כדי לשלול מהם את אחריותם.

1 החיבור המקיף ביותר המתייחס לשאלה ”האם כתב עגנון על השואה?”, מופיע בספרו של דן לאור, ש”י עגנון: היבטים חדשים, ספרית פועלים 1995, ובסופו כיבליוגרפיה בנושא חקר השואה ביצירת עגנון. לאור מזכיר בין השאר את מאמריהם ומחקריהם של ברוך קורצווייל, גרשון שקד, דן מירון, סדרה האורחי, אלן מינץ, ומשה גרנות ומקצת מחקרים חשובים פחות בנושא. ככל שנודק להם נזכיר את ציונם הביבליוגרפי. אף שלאור מתכוון לתאר את מכלול עיסוקו של עגנון בנושא השואה עדיין נותרו כרכים שלמים ויצירות רבות שאינן נזכרות אצלו והנושא מוצפן בתוכן, למעשה כמעט כל היצירות מאז שנות השלושים, מאז עליית הנאצים, כמו חלק מסיפורי ”ספר המעשים” הן יצירות שרקע השואה חלחל לתוכן. אך גם יצירות שביעיר ומלוואה” וב”פתחי דברים”, שלאור רואה בהן בעקבות קודמיו בעיקר דוקומנטים או ממוארים, מצריכות דיון חודר בצפנים האגדיים והאחרים הטמונים בתוכן, שלא נוכל לעשותו כאן. ניצה בן רב בספרה אהבות לא מאושרות – תסכול ארוטי, אמנות ומות ביצירת עגנון, תל-אביב 1977,

לדעתי, כל סיפור משמעותי שכתב עגנון לאחר אורח נטה ללון (1939) קשור בדרך ישירה או עקיפה בחורבן יהדות אירופה, אשר התגלם באופן פיזי בעיקר בשואה, והתרחב לחורבן ההווה האנושית כולה. בגלל קוצר המצע יתמקד המאמר בחלקים אחדים בלבד מתוך עד הנה, כסיפור הרוקם מאפיינים תרבותיים של יהודים ושל גרמנים, סימביוטיים ואנטי-סימביוטיים, בגרמניה של תקופת מלחמת העולם הראשונה, שאליה חזר עגנון בסיפור כרקע לשואה. הוא מעלה, בין השאר, סדרות של דמויות טיפוסיות, המייצגות תכונות של העם הגרמני מכאן ושל העם היהודי מכאן, ומתגנות את התהוות השואה.² השואה מוצגת כנקודת שיא בתהליך ההולך והנמשך אף עתה, פרי התמוטטותן של הנחות היסוד של התרבות האירופית הנוצרית וחילונה ב"תרבות המערב", ופרי התמוטטותה של התרבות היהודית האותנטית וחילונה ברוח הזמנים המכונים "מודרניים" ובימינו "פוסט-מודרניים".³ עגנון מציג את ההיסטוריה האנושית וחולאיה כתהליך

שלהי הפרק "תקוה עמומה" (עמ' 40-41) מזכירה זיקה לא מודעת ב"עד הנה" לשואה. מחקרה כולו, למעלה ממאה עמודים, מתמקד בענייני הפרט של המספר 'שמואל'. היא רואה בסיפור "בין שאר הדברים עוד ספור אהבה עגנוני" (שם, עמ' 33) "סיפור התבגרות ביוגרפי" (שם, עמ' 122) תוך הסתייגות מפורשת מהפרשנות שהתייחסה לסיפור מן הממד הלאומי.

2 ראה דן מיכמן, "השואה בעיני ההיסטוריונים, הבעיה של המשגה, תיקוף והסבר", *השואה וחקרה*, מורשת 1998, עמ' 13-41. מכמן מוכיח כי יש גישות שונות לקטסטרופה המכונה 'שואה', גם מבחינת היקף התופעות הרלוונטיות להתהוותה והמתנות אותה. הוא מציג שני 'צורות' של שאלות בעמ' 14. א. האם היתה השואה אירוע לעצמו — או חלק בלבד מתוך אירוע כולל יותר? מהי המהות האופיינית העושה את השואה מוכחנת מתופעות אחרות? מהי "תקופת השואה"? ב. צרור שאלות שמתמקד בהסבר השואה: היכן יש לחפש את "שורש" השואה? לדוגמה, ראה בעמ' 40 הע' 56. "גולדהאגן בספרו המעורר סערה, רואה את מהות 'השואה' ומאפיינה בנכונות רחבת הקף של הגרמנים מן השורה (גרמנים פשוטים) ליטול חלק ברצח היהודים ואף ליוזם זאת. רצח היהודים בעיקר במזרח אירופה, היה מעין 'פרויקט' לאומי גרמני. הסיבה לכך טמונה לדעתו, בתרבות הפוליטית והחברתית הגרמנית, שראשיתה עוד בתחילת המאה התשע-עשרה, ושכמסגרתה נתגבש הרצון להרחיק את היהודים בכל דרך". ראה גם ויינבאום לורנס, "הסבר או מחילת עונות" [ביקורת על ספרו של רון רוזנבאום], *היטלר מסע אל שורשי הרשע* (תרגום ברוך קורות תל-אביב הוצ' מטר, 1999), נתיב, 3(68), 1999, עמ' 72-75. במאמר זה אני מנסה לסמן את מכלול השאלות שמציג מכמן על פי השתקפותן ביצירות ספרות כ"עד הנה", "לובלין" וסיפורים אחרים.

3 תלמידי ניב חג'בי טוען כי עגנון היה פוסטמודרניסט לפני שהיה מודרניסט. למעשה בדיעבד המתח בין המודרניזם לפוסטמודרניזם קשור במידת הניהיליזם, במודעות לו ובקבלתו הלגיטימית, בוותיות חיצונית לפחות על מאבק על דרך ואמת. עניין הפוסטמודרניזם תלוי באתוס של החוקר או הפרשן. לדעתי, עגנון לא היה פוסט-

מתמשך, ולפיכך סיפורים הנכתבים בארץ מיד לאחר השואה, ואלו המתייחסים לימיה הראשונים של המדינה, ממשיכים לפתח את התניות השואה. כך הוא בסיפור ”כיסוי הדם”, בו נאמר במפורש שדפוסי ההתנהגות היהודיים שגרמו לשואה מתחדדים בארץ — ”בארץ ישראל גרוע מבחוצה לארץ”⁴, כך הוא גם ביצירות אחרות שנדפסו בכרך עד הנה: ”לילה מן הלילות” (1952), המבטא אשמה אישית כלפי קרבנות השואה, ”תהילה” (1950), ”עד עולם” (1954) שנחתך מהרומן שירה (1949-1955) ו”פתחי דברים”⁵ הממשיך את עלילת ”עידו ועינים” (1950) ובו מבטא עזרא טריר שאינו אלא אליהו הנביא⁶ פקפוק בערך המדינה ”וכמו שאמרתי אין בי שמחת המדינה” — לצד תהליכי ישועה וגאולה השונים מהתהליכים הציוניים — החילוניים, המתחוללים בסיפור ”פתחי דברים” והמתבטאים בגלגולי משפחת רחביה ומשפחת בוימרינדה העולות מגרמניה לארץ ישראל. גם יצירות המופיעות בסמוך ונראה, כגון ”שני ת”ח שהיו בעירנו” (1946) וסיפורים אחדים שלוקטו לספר המעשים הן תגובה על חורבן יהדות אירופה ובראשן ”האדונית והרוכל” הכלולה בסמוך ונראה, היצירה הראשונה והמפורסמת ביותר שנכתבה כתגובה ישירה על דפוסי התנהגות לאומיים שתרמו להתהוות השואה.⁷ יחסי יוסף — הלני, הגיבורים הייצוגיים בעלי השמות הסמליים ב”אדונית והרוכל” מהווים מודל ליחסים הפסיכולוגיים והמיתולוגיים הנרקמים בין המספר גיבור ”עד הנה” ולאדונית בריגיטה. כך גם האש והעצים (1962) הוא קובץ סיפורים שיוחדו בעיקר לשואה.⁸

מודרניסט במובן האנרכיסטי. היום יש נטייה גוברת בביקורת הפוסטציונית לעדכן את ביקורת עגנון לכיוונים פוסטמודרניסטיים, כפי שבדור הקודם היתה נטייה חזקה לחלן את עגנון.

- 4 עגנון, ”כיסוי הדם”, לפנים מן החומה, שוקן 1976, עמ' 66.
- 5 התפרסם לראשונה ב”פתחי דברים”, שוקן 1977, ולפי הערכתה של אמונה ירון, בת המחבר והמהדירה של כתביו הוא סיפור משנות החמישים.
- 6 ”פתחי דברים”, עמ' 701. עזרא טריר 'המצוי אצל המספר' הוא אליהו הנביא. טריר הוא שיכול (מטאטזיס) האותיות של 'רייטר' שפירושו בגרמנית פרש. עגנון עצמו מעלה בסיפור בהרחבה את נושא הרייטר — הפרש שחטף ילדה ועמדתו של טריר כנגד 'המוטר' האבירי. פרשת הפרש מתקשרת לפרשת רחביה השייך לצאצאיהם של בני רכב, הרכבים בני יהונדב שלפי האגדות (ראה ספרי, קול הנשמה, אוניברסיטה בראילן 1985, עמ' 85-89, 131-136) יש להם חלק חשוב בגאולה. ”פתחי דברים” הוא סיפור צופן חשוב ביותר להבנת נושא החורבן והגאולה בהקשר השואה והקמת המדינה. והוא ראוי לעיון נפרד ומקיף.
- 7 דן לאור, חיי עגנון, 1998, ראה במפתח הספר: ”האדונית והרוכל”, עמ' 724.
- 8 ראה ”האש והעצים”, 'התנצלות' של עגנון בעמוד האחרון 336 ”ספר תכלית המעשים מיועד היה לספר מעשי אחינו שבגליציה בזמן שהיו שרויים בצילה של מלכות

עגנון מציין כי מלחמת העולם הראשונה היתה תחילתה של השואה. "קודם שבאה המלחמה הראשונה שהיא תחילה של המלחמה השנייה שהביאה פורענות על העולם ובראש כל העולם עלינו שאותנו בלבד יודע הקב"ה מכל משפחות האדמה על כן פוקד עלינו את כל עונותיהם".⁹ בלשונו של קורצווייל במסתו "הנחות יסוד", התמוטטות הוודאיות הדתיות המתחוללות מראשית תקופת ההשכלה בגרמניה ובעיקר ממחצית המאה השמונה-עשרה ואילך, היא ביטוי מובהק להתפוררות העולם הישן.¹⁰ התפוררות אלה מוצגות בפרט ביצירה "בחנותו של מר לובלין" (להלן: "לובלין"), שם הן חודרות אף לעומק ההיסטוריה האירופית המיתית – לתקופת קרל הגדול בלב ימי הביניים – ומוצגות בהקשר היסטורי מודרני רציף ומנומק ובדרך אמנותית טיפוסית לעגנון, המתמודד עם שאלת המשבר הטוטלי ביחסי גרמנים ויהודים. יש להתמקד במיוחד בדמותו של ישראל נצח הנזכר ב"לובלין", שנכדו גר בבוטשאטש ומר ארנו (אהרון) לובלין, גיבור היצירה הבדיוני והסמלי, הוא צאצאו הישיר. דמותו של ישראל נצח מבטאת באופן בולט את חלקה של ההשכלה היהודית הגליציאית שאישיה היגרו לגרמניה. טיפוסיותה וייצוגה של השכלה זו מיוצגת בתהליכים סוציולוגיים והיסטוריים. ישראל נצח¹¹ ההיסטורי הוא אחד ממוריו הבולטים של משה מגדלסון, והוא אבי אבות המשכילים, המבשר את תפקידם הטיפוסי של שאר הגליציאים, ושאר יהודי המזרח ב"עד הנה" ובעיקר דמותו המרכזית של ד"ר מיטל. פרשת התערותם של יהודי גליציה בגרמניה חוזרת ונוכחת בנובלות הללו וביצירות אחרות, כדוגמה להשפעתם על התרבות הגרמנית ועל התרבות היהודית הגרמנית המקומית וכדוגמה להתהוות דפוסי ההתנהגות הטיפוסיים, המתוארים בסיפוריו של עגנון.¹²

אוסטריך ומעין מנוחת שלום היתה שם עד לאותו תשעה באב ששנת תרע"ד שהתחילה בו המלחמה הגדולה שמהלכת על כל הדורות ובכל הארצות עד שירחם המרחם על עמו ויאמר לצרותינו די".

9 עגנון, החזנים, עיר ומלוואה (1970), עמ' 122.

10 ב' קורצווייל, ספרותנו החדשה המשך או מהפכה, שוקן 1959, עמ' 16. "חילוניותה של הספרות העברית החדשה מותנית בזה שהיא ברובה המכריע צומחת מתוך עולם שנתרוקן מתוך הוודאית הקמאית ברקע של קרושה החופפת על כל תופעות החיים ומודדת את ערכן".

11 ישראל נצח הוא ישראל בן משה זאמושן מגליציה שנולד בשנת 1700 ומת בברודי בשנת 1772. הוא פרסם בשנת תק"א (1741) את ספרו נצח ישראל. "עניין מיוחד בנער גילה משה מגדלסון מדסיו", כך כותב עליו שלמה מימון ישראל, ראה צינברג בספרו תולדות ספרות ישראל, כרך ג, 1958, עמ' 306. הוא נזכר בספרו של עגנון "לובלין" כקן זקנו של מר לובלין גיבור הספר שהוא היהודי המתבולל הקלאסי. ראה שם בעמ' 150, 172-173 וכן נזכר שם נכדו יעקב נצח.

12 דן מירון, "אשכנז", הופא המדומה, הקבוץ המאוחד 1995, עמ' 281-288; הלל ויס,

שתי הנובלות ”עד הנה” ו”לובלין” הנזכרות אינן באות לתאר רקע היסטורי כללי של תקופת המלחמה הראשונה, בשילוב פרשיות אוטוביוגרפיות, ולאפשר הבנה של הנושא ההיסטורי ביצירת עגנון, אלא הן נכתבו במובהק ”על השנות הדבריים” (”עד הנה”, עמ’ פה, פח) מתוך תכלית מכוונת ועיקרית להסביר ממדים מרכזיים של השואה דווקא, כמו ייחודו של ”האופי הגרמני”. יש בכך תרומה לא פחות נכבדה לעניין ההתמודדות עם השואה מזו המצויה ב”כיסוי הדם”, שבו נושא השואה הוא מפורש, והמציין בעיקר את ’האופי היהודי’ השלילי כגורם לשואה: ”אילמלא מלשינות התוודעות לרשות ולשון הרע לא היתה צפורה אחת מישראל ניוזקת”.¹³ ”עד הנה”, כמו תאומו הלא זהה ”לובלין” שנעסוק בו בהרחבה במקום אחר, מציגים, בכוח העיבוד האמנותי של עגנון, מהלכים היסטוריים וסוציולוגיים חמורים, הצוללים למעמקים פסיכולוגיים פרטיים ולאומיים ומעצבים אותם בדרך האליגוריה והסמל.¹⁴ עיצוב טיפולוגי, סטראוטיפי וארכיטיפי של דמויות גברים ונשים, דפוסי התנהגות, דרכי ייצוג של המעמד הבינוני, תיאור משרות טיפוסיות ומעמדות — כל אלה נותנים ביטוי לאופקים התרבותיים, המיתולוגיים והאידיאולוגיים של התקופה המתוארת, ל”מילייה” ולחלל התרבותי שהתנו את אפשרות השואה.

עגנון בוחן בסיפור שדה של הנמקות מנטליות, סוציולוגיות והיסטוריות שבהן מוצג העם הגרמני בסיפור, תוך הדגשת הטיפולוגיה הרלוונטית ובמקביל מוצג העם היהודי, ובלשונה של לוטה, אחת מבנותיה של בעלת הפנסיון הסיפור עוסק: ב”דת ארץ פיזיונומיה ונישואין” (עמ’ קיז).

לדוגמה, ב”עד הנה” מתוארת הדירה ששכר המספר באחרונה, אחר שעבר מדירה לדירה ובלש תוך כדי שוטטויותיו את אורחות גרמניה. זוהי דירתה של ”שרת הכלבים”, הגברת בלוטווארם — כלומר, עלוקה, תולעת דם, מוצצת דם, המרוהטת בפיתוחי ”האגדה הגרמנית”, שגיבורה ”האגין שבניבלונגן”, גיבור שירת הניבלונגים, ”הציץ מן הקיר שכנגדי, הסביר פנים מתוך אכזריותו הנאויות” (עמ’ קכז). גם לאחר שעוקלו כלי הבית ”הצצות שלו היו כמין דיבור של זעם [...]”

”אחרית דבר”, בדמי ימיה ועוד סיפורים, שוקן 1992. שם משובצות הערות על המנטליות הגרמנית-יהודית בסיפורי האהבה: בדמי ימיה, פרנהיים, פנים אחרות, הרופא וגרושתו, גבריאלה. יש כמובן להבדיל בין יהודים גליציאנרים כפריים ואנשי עיירה לבין יהודי וינה כמו בין גרמנים שוואביים, באוואריים או סאקסוניים לבין תושבי ערים גדולות כמו בין תושבי ברלין לבין זקני לייפציג.

13 ”כיסוי הדם”, הערה 4 לעיל, שם, עמ’ 65-66. על הנורמות החברתיות הלקויות ראה מאמרי ”פירוש לכיסוי הדם” בקורת ופרשנות, 9-10, 1976 עמ’ 117-159 וכן ”הערות נוספות לנושא השואה”, נתיב 5(58) אלול תשנ”ז, ספטמבר 1997, עמ’ 87-92.

14 אברהם סולטמן, ”עגנון וההיסטוריונים”, ביקורת ופרשנות, 9-10, 1976, עמ’ 6-17.

עם עיניו הזועמות שדומות היו לעיניו של הגנרל ווראנגל שהברלינאים היו קוראים לו אבא וורנגל קשות ואכזריות היו, עם תוספת דבר שחציו יאוש וחציו תאוה ללא מצרים" (עמ' קסג). המספר חש בטיבו של האגין, הפרוטו-נאצי, רק לאחר ש"ניטלו כל הכלים" (שם), ואילו גברת בלוטווארס סחטה מהמספר שכר חצי לימון ו"חייכה לה כדרך שגרמניות מחייכות" (עמ' קסו). זוהי הדירה שבמבט ראשון הבטיחה מנוחה ולמחרת התגלתה כמלאה ריח של צואת כלבים. גברת בלוטווארס גולה מהמספר את סמל האם, סדין הפשתן שנתנה לו אמו (עמ' קסה, קסו). בלשון פסיכו-אנליטית גולה האישה הגרמנייה את 'הפאלוס' של האם היהודייה.¹⁵ הסדין שהעניקה לו אמו של המספר מסמל את הטוהר, כמטפחת בסיפור "המטפחת", שהונחלה למספר על ידי אמו. טוהר הסדין מעומת עם חוויות הכישלון והטומאה של המספר, שהסיפור רווי בהם, והכרוכות בעסקיו המפותלים עם בריגיטה, שלוש בנותיה של הגברת טרוצמילר וסיפוריה של הדודה כלוטילדה. תחושת האשמה המינית של המספר מתבטאת בהתפרצותיו בעמודים קטו וקייט "המגיד לאדם מה שיחו ודאי יגיד לי ביום הדין כל שיחה ושיחה ששחתי עמה".¹⁶ משפט זה חוזר פעמיים בעמודים אלה, בשינויים קלים. ובעמ' קכב נאמר: "כשביקש בלעם לאבד את ישראל גירה בהם את המואביות". המספר משווה עצמו שם למצבו לשל ר' גרשום בן הרב אביגדור ראש המתנגדים גיבור סיפור "הנידח" באלו ואלו (עמ' לט) כשפגע במפתיע בזקן אחד, התופסו בקלקלתו בסמיטה, לאחר שפקד את השטיבל של החסידים, ומביע מה איזמה הרגשת בגידתו. "הגיעו בעצמכם אדם הולך מעם נוכריה ופוגע בו אחד מן המתפללים בהיכל הנאורים, כלומר מאותם שרגילים אנו לקרותם יהודים מתבוללים והזכיר לו זה את פרשת בלק ובנות מואב — כמה נבהלה נפשו." (עמ' קכב). אשמה מינית על קשר יהודי עם בת נכר פורץ גם ב"כיסוי הדם" בתיאור ייסוריו של אדולף החושש שמה עיבר גויות שיצא מהן היטלר.¹⁷ ולעומתו מוצגת ב"חנותו של מר לובלין" דמותו הטהורה של יעקב שטרן, שאמו נפטרה בלדתה אותו, המחפש כל ימי חייו את "צל אימו" והשוואב את זיכרונותיו על בוטשאטש מסיפורי סבות סבתותיו, לא במשמעות האירונית של 'סיפורי סבתא' אלא כביטוי של גילגולים מיתיים של סיפורי אימהות.

- 15 על נושא הפאלוס הנשי, ראה פרקים שונים בספרו של מרדכי גלדמן, ספרות ופסיכואנליזה, תל-אביב 1988, ובפרט בפרק החמישי על תורתן של מלני קליין וג'וליה קריסטבה וכן פמיניסטיות צרפתיות אחרות בפרק העשירי והביבליוגרפיה שם עמ' 135-136. העניין מצריך פיתוח של דמותו הנשית של המספר ביצירת עגנון.
- 16 שו"ע, א"ח סימן ר"מ סעיף ט: "ואם סיפר עימה ושימש, [נ]אמר עליו: מגיד לאדם מה שיחו (עמוס ד, יג) אפי' שיחה קלה שבין איש לאשתו מגידין עליו בשעת הדין".
- 17 גרנות לועג לחרדותיו של אדולף ושל המספר בכך שמייחסו עם גויות נגרמה השואה, כלומר נולדו היטלר ודומיו, ראה משה גרנות, עגנון ללא מסווה, הוצאת ירון גולן 1991, עמ' 10-19.

”אם כן ממי קיבל מר יעקב את סיפורי העיר? קרוב לוודאי מאמה של אמו קיבל, שקיבלה מאמה [...], וכל מה שראתה ושמעה במאה שנה ושבע שנים ימי שני חייה לא זו מעיניה ולא מש מפיה. ומפני שלא יצאה כל אותן השנים מן העיר. ראתה את כל המעשים ושמעה את כל שהיו הזקנות מספרות ממה שארע בימהן וממה ששמעו מאבותיהן עד לדורות הראשונים, שהעולם היה לעצמו ועירונו היתה לעצמה.” (עמ’ 168). תולדות הסיפור ויציבותו קשורים באנטי-מוכיליות, בהתנגדות פנימית לאיום המודרני אשר מכוחה לא יצא יעקב שטרן מעולם מעירו.

הסיפורים המאוחרים של עגנון משנות החמישים הם לפעמים סיפורים של ”צביעה לאחור”, היינו, שבאמצעותם מפרש עגנון מחדש את יצירתו ומנסה להבין אירועים שהתרחשו מאוחר יותר: זהו ניסיון להבין את ההיסטוריה לאחר שנפתרה חידתה, כאמור בישעיהו מא, כב-כג: ”יגישו ויגידו לנו את אשר תקרינה, הראשונות מה הנה [...] הגידו אותיות לאחור ונדע כי אלוהים אתם”. טכניקה זו נוקט עגנון במפורש בסיפור ”כיסוי הדם”, שבו הוא מזכיר את ”והיה העקוב למישור” (1912): ”פעמים הרבה עמדו להתיר אשה מכבלי העגון ובא המעגן פתאם. נודמן לי קונטרס אחד כמדומני והיה העקוב למישור שמו ומצאתי שם סיפור המבהיל את הרעיון בענין התרת עגונה” (”לפנים מן החומה”, עמ’ 91). משמעות המשפט היא כי הישועה תבוא לאחר שיתיאשו ממנה. ב”כיסוי הדם” מתייחס המספר גם ל”אורח נטה ללון” ולבעיית העגינות בכלל (עמ’ 53). הסיפורים שכתב עגנון לאחר השואה מוצגים כמורי דרך המתאמים בין הבנה מוקדמת להבנה מאוחרת. למעשה תופס עגנון את משמעות יצירתו כדבעד: ”הרבה דברים שארעו אותנו בימינו הרי הם תולדות אותם המעשים שלא ראינו אותם כדאים ליתן דעתנו עליהם.” (”כיסוי הדם” שם, עמ’ 65).

”עד הנה” מציג את ההיסטוריה ואת הסוציולוגיה של גרמניה, לפחות מבחינות מסוימות שלהן, כהסבר לשואה. בגישה כזו מסביר דניאל גולדהאגן את הרקע הסוציולוגי שאיפשר את השואה בספרו תליינים מרצון בשירות היטלר, ורואה בו ביטוי למנטליות גרמנית בסיסית, כזו שרווחה בשכבות רבות בציבור של המעמד הבינוני.¹⁸ פרט לחשבון היהודי-הגרמני המשותף עורך הסיפור ”עד הנה” שני חשבונות נפרדים; חשבון העם הגרמני וחשבון העם היהודי, מבלי לעסוק בחלוקת נטל האשמה. ביצירות אחרות של עגנון הקשורות לשואה, אלה ”הפינקסיות”¹⁹ הכתובות כהיסטוריוגרפיות יהודיות בדומה

18 ד”י גולדהאגן, תליינים מרצון בשירות היטלר, תל-אביב תשנ”ח.

19 על יצירות פנקסיות ראה דן מירון, ”לבייתו של הז'אנר הזר: לבעות אומנות הרומאן של ש”י עגנון”, הרופא המדומה, עמ’ 307-344. שלא בצדק נוטים למעט בחשיבותם הזיאנית של הממאורים, כמו חטיבות שלמות בעיר ומלואה, אבל כבר קדם לכן היו

למקובל,²⁰ מזכיר עגנון את הנאצים בשמם ובהקשרם ההיסטורי-הקונקרטי, ואילו בנובלות "עד הנה" ו"לובלין" אין הנאצים נזכרים כלל, מפני שעדיין לא היו קיימים בשמם. עם זאת, הסיבות שאיפשרו את תקומתם היו קיימות גם קיימות, וכן היו גם אבותיהם שהכילו את הפוטנציאל הנאצי.

הנושא שמעסיק אותנו כאן הוא הקשר העמוק שבין עולמו של המספר, המפקפק בערך ה"אני" שלו מתוך תחושת האשם על תרומתו לתהליכי התבוללות בעולם הנוכרי לבין הניסיון למצוא את מקומו כמספר בעל יעוד אלוקי. לפיכך הוא בונה אמצעים פסיכו-פואטיים לעיבוד חומרים ביוגרפיים ועיצובם כחומרים מיתולוגיים. הארת תהליכי המעבר מ'אני' ל'עצמי', מפסיכולוגיה למיתולוגיה, באמצעות המעשה האמנותי, הם שעומדים במרכז העיון במאמר זה. ברקעו נצבים שלושה מחקרים מן השנים האחרונות, אמנם בהיקפים שונים, שהתמקדו בסיפור "עד הנה": מחקרה הנזכר והמקיף של ניצה בן דב;²¹ מחקרו של רומן כצמן אשר בחלקו האחרון עוסק ב"עד הנה"²² ומאמרו של עודד מנדה הלוי.²³ המחקרים הללו יידונו בהמשך ככל הנדרש למאמר זה. יניב חגיבי כותב על פילוסופיית הלשון של "עד הנה".²⁴ מלבד זאת ידועים כמוכן העיונים הקודמים

הרהורים וערעורים על ז'אנרים אנקדוטאריים ודומיהם וראה בהרחבה במאמרו הנ"ל של דן לאור, עמ' 86-97, "סיפורים בלחי גמורים, סתירות רעיוניות, עד לפנייה אל הצורות המסורתיות, הגניאולוגיה, המומרבון והילקוט המדרשי" (עמ' 97); לאור מסתמך בעניין זה על גרשם שלום, שם בעמ' 92.

20 יוסף ירושלמי, זכור (היסטוריה יהודית וזיכרון יהודי), הוצאת עם-עובד, תשמ"ח.
21 ניצה בן דב (לעיל, הערה 1), עמ' 11-122. עניין המספר שמואל יוסף הוא הטיה מן האישיות המספרת. שמואל יוסף זה כינוי שרירותי קמעה שהמבקרת נותנת או מסמנת בו את המספר מתוך הסק הגיוני ששמו של המספר הפוך משם חברו. השם שמואל יוסף הוא רק שם מוסק אבל לא שם שנוכר וכן לא שמואל סתם כפי שהחוקרת מכנה למספר דרך זיידות. גם חברו ששמו הפוך משמו גם הוא אינו נזכר כיוסף שמואל אלא כיוסף ב"ח בלבד. לדיוק הזה יש משמעות רבה לדעתי, כי הסימן שבו רצה הסופר לסמן את המספר הוא היפוכו של יוסף ב"ח בקשר שבין "עד הנה" ל"אורח נטה ללון", המבוסס על מוטיב הפוגרומים ההופכים את "עד הנה" לסיפור איוב קדם-שואתי. מר יוסף ב"ח מספר כיצד כל משפחתו נספתה, ראה עמ' פג-פד.

22 רומן כצמן, מיתופואסיס: תאוריה, שיטה וישום במבחר יצירות של פ.מ. דוסטויבסקי ושי" עגנון, חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה, אוניברסיטת בראילן, תשנ"ט.

23 עודד מנדה-לוי, "חברה במלחמה: עיון ב'עד הנה'", חקרי עגנון, בעריכת הלל ויס והלל כוזל, הוצאת אוניברסיטת בראילן, עמ' 313-320.

24 בהצעת זוה בשנת 1999 (דיסרטציה) מציג יניב חגיבי תפיסת שפה כבסיס למחקר משווה בין "עד הנה" לשי" עגנון ל-Georges Perec, la Vie mode d'emploi. במסגרת המאמר הזה איני עוסק בנושא הלשוני שביצירה וב'תפיסת השפה' בה כדי לא להיכנס לתחומי העמוק והייחודי של חגיבי, תלמיד מחקר שלי.

על הנובלה, שהחשובים שבהם הם מסתו של קורצווייל²⁵ ומסתו של אברהם קריב.²⁶

"האני" הקונקרטי והתמלאות "העצמי" הארכיטיפאלי

"אף הוא אינו יודע על עצמו הרבה, אף על פי שמרהרר על עצמו הרבה" (עמ' מט).

"אותו גולם אותו חסר דעת שרואים היו אותו משולל רצון, קפץ והוציא את חפצי מידו של החיל כשהוא מגמגם, אני אני אני" (עמ' סד).

"אמרה טשארני, לא את ולא הוא יודעים מה שמו, שניכם אין אתם יודעים כלום" (עמ' קמט).

"אם אני אני הוא" (עמ' קנא).

רבות דנו בייצוגו של המספר ביצירותיו האוטוביוגרפיות של עגנון, פחות בפונקציה הפסיכולוגית-האסתטית, ויותר בפונקציה הטכנית הידועה כ"דמות המספר".²⁷ הכוונה בפונקציה הפסיכולוגית-האסתטית, מבלי לנסות להסביר כיצד ומכוח מה היא נוצרת, היא לכליות של האישיות הדוברת-המספרת, המתפתחת והמיוצגת מתוך רצף חוויותיה והמשתמעת מכלל היצירה, לרבות הפונקציה הארכיטיפאלית המגולמת בידיעת-הכול של מספר-העל ובדרכי הסוואתה, מה שנקרא לפעמים "סמכות המספר".

בסיפור "עד הנה" מתרחש מעבר מייצוג ה"אני" במונח הצר והרדוקטיבי ל"אני-הסימבולי". התהליך הזה אינו רק תהליך דיאכרוני בסיפור לאורך ציר הזמן, או לאורך התקדמות העלילה. המספר מכיל בתוכו עוצמות וסתירות שונות הנחשפות לפי גירוי העלילה.

רומן כצמן בנה שיטה מיוחדת לאפיון התהליך המיתר-פואטי המתרחש בכמה מסיפורי עגנון, המסתמכת על הגדרתו של אלכסי לוסב כי "מיתוס הינו היסטוריה

25 ברוך קורצווייל, מסות על סיפורי עגנון: "דור ללא מלבושים וללא ספרים", שוקן תשל"ו, עמ' 182.

26 אברהם קריב, "ריבוי פרצופין וקלסר אחד", מאזנים מא, 1975, עמ' 8-17.

27 הדין בפונקציה של המספר היה מפותח מאוד בשנות השישים. מאוחר יותר נרון נושא המספר כדמות ביצירות עגנון בפרט במחקרו של גרשון שקד על "אורח נטה ללון": "המספר כמחבר" אמנות הסיפור של עגנון, תל-אביב ספרית פועלים, הוצאת הקיבוץ הארצי 1976, עמ' 228-278; שמואל כץ, הגיבור בעיני רוחו: אמנות הסיפור של עגנון ב"אורח נטה ללון", תל-אביב, הוצאת עקד 1985.

אישיותית נסית שניתנת במילה".²⁸ על טיבו של הנס ועל תהליך התרחשותו כתהליך פסיכו-פואטי ולא רק כתהליך המתרחש במילה אלא מיוצג בה אנו עומדים להתעכב ארוכות בהמשך. הנס הוא החישוף של המשמעות הפנימית החבויה שנחשפת בעתה ובאופן מפתיע.

לעומת זאת מדגיש מחקרה של ניצה בן דב בעיקר את הדחפים הליברדונאליים של המספר כאישיות פרטית, הממוקדים במפגשיו המתסכלים עם הגרמנייה הנוכרייה בריגיטה שימרמן, האישה הדימונית, "לילית" המיוצגת כלפי חוץ, בטקסט הגלוי, כרבת חן.²⁹ נראה שהמסר, המשמעות והמטרה של "עד הנה" (וכן של "לובלין") שונים לחלוטין. אף שכל התיאורים הנוגעים לענייני המספר כפרט משקפים קורים אוטוביוגרפיים — לרבות הפן הפסיכולוגי של קרע הזהות, המתבטא בהתפצלות דמות המספר לדמויות אחדות, מהן כפילים באנלוגיה ישרה וניגודית אנטינומית ומהן רק נגזרות של תכונות נשאות או דחיות,³⁰ ולרבות ביטויי האשמה, הווידוי והתיקון כמבנה טיפוסי במכלול היצירות של עגנון — הרי שעיקר משמעות ההתפתלויות הללו הוא בהתלכדות התחום הפרטי עם התחום החברתי, הלאומי, ההיסטורי והמטאפיזי, ועם השאלות הגדולות של הקיום. המספר שואב את כוחו מההקשר ההיסטורי, החברתי והדתי, ובתוכו הוא נוטל חלק כדמות ספרותית. באמצעות הסמלים שהוא מעצב ביצירתו הוא משפיע בדרכים שונות על לב ההיסטוריה המיוצגת בסיפור, ומגיב על שאלות השעה. הסמל הוא המתין את מכלול ההיענויות הללו מתחומים שונים לעניין אחד.

28 כצמן מגדיר בדיסרטציה שלו (בתקציר החיבור, עמ' 2) את תופעת המיתופואסיס כדלקמן: "התגלות של היסטורית האישיות, כשהאישיות מופיעה בבחינת האחדות של תכליתה הטרנסצנדנטלית ומימושה ההיסטורי-אמפירי". כצמן אינו מתיחס לא לנושא הארכיטיפלי ולמעשה לא לתהליך ההתודעות הפסיכולוגי העובר על המספר ביצירה, אלא לטקסט כבונה את תהליך ההתגלות אצל הקורא. אני מתיחס לטקסט כמתווך בין מצבי תודעה שונים של המספר כשמעמד הקורא הוא משני ואיני מתייחס לטקסט כממלכה נפרדת ואוטונומית.

29 בן דב (לעיל, הערה 1), על בריגיטה הדימונית, לילית, עמ' 25-31. השווה מחקרה של דינה שטרן: בואי שירה בואי, ראובן מס תשנ"ב, הבגידה ולקחה על "שכועת אמונים", שוקן 1989, במחקרה היא מרבה לעסוק בנשים הדימוניות.

30 הדמויות בסיפורים הללו מתפצלות מדמות מרכזית אחת, שהיא פעמים רבות המספר המוצג כיעקב עמרין ופעמים יוסף אייבשיץ ב"קשרי קשרים", סמוך ונראה, עמ' 190, היינו שהמחלוקת הרבנית-שבטאית היא בתוך נשמתו של המספר ויש לכך מקבילות רבות וחשובות בסיפורים אחרים. וכן עין גימל (כאותיותיו הראשונות של השם עגנון) ב"עידו ועינים" וב"עד עולם" וכן הרעיון ששמו של עגנון הוא השם המפורש ב"פתחי דברים", עמ' 105: "שמיום שנברא העולם ועד שבאתי לא נצטרפו האותיות הקדושות לשום שם כשמי. פתאום באו מי שבאו ונטלו להם את שמי".

עיון זה משייך עצמו למגמה של אותם מבקרים ש”טעו” לדעתה של ניצה בן דב כשעסקו בפן ההיסטורי, החברתי והאידיאולוגי על חשבון עולמו הפנימי של הפרט שהוא עיקר הסיפור, וראש וראשון להם ברוך קורצווייל. נראה לי שכתוצאה ממגמה מקובלת בשנים האחרונות, הן בסיפורת והן בביקורת, לטשטש את השאלות היהודיות-הלאומיות הגדולות ולהדגיש את ה”השאלות הקטנות” של עולם הפרט כאילו הן השאלות הגדולות, בחרה בן דב לשחרר את הסיפור מהלחץ הלאומי. מהלך זה הסיט את תשומת הלב מנקודות הכובד בסיפור. גם ההתמודדות עם הארטי, שהוא נושא הסיפור אליבא דניצה בן דב, נושאת משמעות שהיא מעבר להרפתקה אישית, במובן הוואלטריאני המליריסטי, של מספר שנתיאש מהרפתקת בריגיטה וחזר הביתה, לארץ ישראל, כדי לעדור את גינתו.³¹ ה”חלום הציוני” מקבל בפרשנותה של ניצה בן דב משמעות מליריסטית, המצמצמת את המשמעות של מכלול הדחפים הלאומיים המוצגים במלוא הפרובלמטיקה שלהם, והעולים בסיפור במפורש. מלכה קרובתו של המספר חושדת בציונות ”שמה מחמת שכל מקום שאדם מצוי בו רואה את כל שאר המקומות כאילו הם יפים יותר. אל תחשדני שחולקת אני על הציונות, אם אומר שמה כל הציונות מאותו הטעם הוא. אתה יודע שמוכנת אני למכור שערות ראשי ובלבד שאזכה לגור בארץ ישראל, אף על פי כן פעמים לבי מפתה אותי להרהר שלא באה הציונות אלא מאותו הטעם [...] אתה כבר היית בארץ ישראל, מה טעם יצאת משם, שמה חס ושלום מאותו הטעם שכל מקום שאדם אינו מצוי שם אינו מרוצה ממנו” (עמ’ מב).³² מלכה חשה שהציונות הנובעת מחפץ נדודים, מאי סיפוק, או מכל סיבה אחרת, היא אמצעי ולא תכלית הסיבה הנכונה והיחידה לציונות, שהיא בקשת הפשר לחיי היהודי, בקשת הקודש במקומו. ”הרי ארץ ישראל היא שטר כתובה בין ישראל להקדוש ברוך הוא” (בלבב ימים, ”אלו ואלו, עמ’ קלה), ואילו הוא ”בא יצרו והשיאו

31 לפי בן דב המלירויזם (ההשכחה) נתפס כתכלית ה”חלום הציוני”. זו טעות בהבנת העניין הציוני, שכן רק מעטים ראו בגינה ובכית הפרטי את תכלית הציונות. ראה בן דב (לעיל, הערה 1), עמ’ 121-122. מכל מקום כשמדד זה הוא ממד חילוני בלבד, ומורחק מהגאולה והנס, הוא הופך ממילא לקפיטליזם, לאימפריאליזם, לפוטס קולינאליזם ולפוטס ציונות. מלכה קרובתו של המספר היא המעניקה לציונות את הסיכוי היחיד בתנאי שאין היא ביטוי ליצר נדודים בלבד. וראה גם דן מירון ותובנתו בעניין גבולות הציונות ב”אשכנז הרופא המדומה, עמ’ 243-244, תובנה שאני מסכים לה.

32 ”אורח נטה ללון”, עמ’ 88: ”אמרתי לו, קצת בחיי? אמר ירוחם אם לא מצאת קורת רוח כישיבתך בארץ ישראל צריך היית אדוני לאבד עצמך לדעת-או להעלם, או לעלם את שמך...” והשווה לנושא הנדודים ב”עידו ועינם”. סיבת נסיעתם של גרייפנבך ואשתו היא ”לנוח מעט מיגיעת הארץ” (עמ’ שמג) וראה שם ציון הפתגם ממשל הקדמוני ”במקום אינך שם אושרך” עד הנה, ”עידו ועינם”, שנב.

לרדת" (עמ' נח). המספר זוכה לתיקון אישי במסגרת תיקון לאומי-דתי, הכפוי על המספר אף שלא מדעתו, והמתרחש באמצעות חזרתו לארץ ישראל, ממש כמו ב"אורח נטה ללון", שם חזר המחבר לארץ מכוון הדיבור האי-רציונלי, שלולא הוא — היה מסתאב בגולה. גם ב"עגונות" מתבטא הדחף הלאומי לעלייה בדימויים ארוטיים שיש להם נמשל אליגורי: "זהו סוד הגדולה והרוממות ואהבת דודים שמרגיש כל אדם מישראל" ("עגונות", אלו ואלו עמ' 405).³³ ברומן שירה, ההליכה לבית המצורעים היא תיקון דתי-מטאפיזי³⁴ וה"האדונית והרוכל", הסיפור הראשון העוסק במישרין בשואה, הוא סיפור ארכיטיפאלי ייצוגי לכלל סיפורי יהודים-גויים, המעצב דפוסי התנהגות הנתפסים כגורמים לשואה.³⁵ פן דומה מצוי גם בסיפור המקביל ל"אדונית והרוכל" — "הנעלם", ב"עיר ומלוואה".

ההתייחסות הצניית ל"היפה שבעולמות"; "מיטב העולמות" ("עד הנה" עמ' קכח, קכט),³⁶ כמושג מן הפילוסופיה של וולטר הנוגד את תפיסות רוסו ולייבניץ, עניין שעמד עליו לראשונה קורצווייל (מסות, עמ' 122-123), מבטאת לעג לבעייתיות של ההוויה כולה כנשלטת על ידי האל.

לא ניתן להסביר את המחאה בסיפור נגד התאודיצייה של "צידוק האל" הקשורה בפולמוס וולטר-לייבניץ בעת רעידת האדמה בליסבון — כקטסטרופה פרוידיינית של הפרט אלא כעיסוק בשאלות ההיסטוריות הגדולות ובקטסטרופות הגדולות כמו מלחמת העולם הראשונה והשואה, המעלות במשנה עוד את נושא האבסורד או את "היכן היה אלוהים בשואה".

פרויד היהודי ותורתו נתפסים ביצירה כנציגים של העולם השד, ³⁷ ממש כמו האדריכל היהודי סימון גביל שטיפח את התפתחותם של זרמים ניהיליסטיים באמצעות תפיסתו הפונקציונליסטית, נטולת הרגש למסורת.³⁸ חלקם של פרויד

33 ראה הלל ויט, עגונות — עידו ועינם, האוניברסיטה הפתוחה, יחידה 1, 1979, החיבור בנוי על זיהוי היחסים האינטרקסטואליים שבין האליגוריות למעשיה. וראה על כך גרשון שקד, פנים אחרות, "המיתוס וסיפור המעשה" — על תפקיד האינטרקסטואליות בסיפור "עגונות", הקיבוץ המאוחד 1989, עמ' 11-27.

34 ראה רוחמה אלבג, היסוד הדתי כגורם מעצב כפואטיקה של עגנון — "שירה כרומן רפלקטיבי בוחן ומסכם" דיסרטציה, אוניברסיטת בראילן תשנ"ט. אלבג אינה גורסת ש"סיגור" הרומן, סיום הרומן, הבחירה בבית המצורעים, הוא דתי.

35 דן לאור, חיי עגנון, האדונית והרוכל, עמ' 348-349.

36 היפה בעולמות, בן דב (לעיל, הערה 1), עמ' 85-120.

37 תרומתה הגדולה של ניצה בן דב במחקרה הוא לדעתי בחשיפת הפן הפרוידייני ב"עד הנה", ראה בעמ' 63-64, 67-68 ובמפתח ספרה, הערך "פרויד".

38 סימון גביל, ראה אנציקלופדיה עברית, גרופיוס ולטר (Gropius Walter) היה מנהל הבאוהאוס, בית הבנייה הממלכתי, בשנים 1918-1928 "היצירה האמנותית קשורה

וסימון גביל בהפחתת ערך האדם מכולל בפרהדיספוזיציות רוחניות שהוליוכו לחורבן המין האנושי וממלא תרמו לניהיליזם. למעשה אלו תפיסות פוסט-מודרניות מראשית המאה, שאיפיינו את הניהיליזם ואיפשרו כאחת מן האופציות שלו את התפרצות הטוטליטאריות הלאומנית, התפרצות שהגיעה לשיאה השטני עד-עתה במלחמת העולם ובשואה. חלקו של ניטשה את תפיסתו של המספר, ³⁹ בהתפתחות זו נזכר במפורש ב"עד הנה": "מלחמה זו חייבים אנו להודות עליה למורה הגרמני שהכניס רוח רעה בתלמידים לראות עצמם יורשי יון ורומי." (עמ' צט). הן סימון גביל והן כפילתה של בריגיטיה צימרמן, הלא היא אירנה שימרמן, חוזרים ומתפקדים כדמויות מרכזיות בסיפור "פתחי דברים" שנתפרסם כאמור בארץ ישראל בראשית שנות החמישים. בכך ממשיך עגנון בארץ הן את "עד הנה" והן את "עידו ועינים" ושוקל את סיכויי התחייה והגאולה במעבר מגרמניה לארץ ישראל בתקופת קום המדינה, בשנות החמישים הדומה לבעייתיות המשתקפת ב"תהילה", ב"עידו ועינים" וב"עד עולם".⁴⁰

הנובלות "עד הנה" ו"לובלין" באות להסביר כאמור את תולדות הגורמים להתהוות השואה. זהו המניע שלהם — "הביולוגיה של המאורעות" או "השנות הדברים",⁴¹ וזו תכליתם הנרטיבית וביטויים האסתטי. התופעה של "השנות הדברים" מתבטאת לא רק במישור העלילה, אלא היא חדורה בעומק ההתרחשויות והיא נעה בין האפשרות לאימות המשמעות כתוצאה מן ההישנות — מלחמת העולם הכתה בינתיים פעמיים מחמת אותם חוקים. הקבל את הפסוק "ועל השנות החלום אל פרעה פעמיים כי נכון הדבר מעם האלוהים וממהר האלוהים לעשותו" (בראשית מא, לב) לחזרה הנצחית על הדברים במובן הניטשיאני, הקרובה לטרגיות ולאבסורד. וכפי שביטא זאת תומאס מאן בפתיחה ל"יוסף ואחיו" כי לכל תופעה

לתעשיה וליצור ההמוני, משולבת במלאכה ואינה ניתנת לכידוד מאומניות אחרות",
אנציקלופדיה עברית, כרך יט כחתימת ז.ק. [קאטו זאן]. עמ' 286.

39 ניטשה ומשנתו נתפסים בעיני עגנון באופן הפופולארי החיצוני, הנאצים טיפחו את ההשתמעויות הוולגרייות של ניטשה ולא את ההשתמעויות העמוקות שביטאו הערצה ליהדות, ראה דוד אותנה, הישראלים האחרונים, הקיבוץ המאוחד 1998, עמ' 186-189, שם הוא מציג בבהירות את העדר ההבנה ביחס למשנת ניטשה מצד הסביבה ההמונית לעומת גישתו המערצית של ישראל אלוד מתרגמו לעברית. כך גם הסביבה הגרמנית-הנאצית שלכל היותר ניצלה את התדמית של המושגים שלו כמו "אדם עליון" ולא התייחסה למהותם.

40 לנושא הגניזה ב"תהילה" ובסיפורים אחרים ראה הלל יוס, פרשנות לחמישה מסיפורי עגנון, עקד 1974, עמ' 75-93. בכל היצירות הללו ישנם ביטויי אכזבה מן הבית הלאומי כמו ב"עידו ועינים" לצד ביטויי משך ותקווה, גם לאחר התאבדותם של גינת וגמולה הם מתגלגלים מחדש.

41 השנות הדברים, ניצה בן דב (לעיל, הערה 1), עמ' 70-72.

יש תופעה שקדמה לה וכלשונו במשפט הפתיחה: "עמוקה באר העבר. האם לא מן הדין שנכנה אותה אין חקר?",⁴² כך גם במסמני היצירה, במשחק המשמעויות בה, ובחידה שהיא מציבה.

שוטטותו חסרת התכלית של המספר מדירה לדירה מציגה לכאורה אובדן שליטה מוחלט על הסיפור, ולמעשה במקביל, בדיוק בכיוון הפוך, היא מהדקת את הפיקוח על האירועים הכמו-מקריים שהם חיקוי של מעשה האל. לשם כך מעמיד עגנון קודים טיפוסיים של צופן. ב"לובלין" נוסף גם פרק אחרון המנסה להתמודד עם משמעות הזיכרון וצורת הופעתו, עם הלגיטימיות שלו ועם יציבותו ומקורותיו, כזיכרון שאינו תעתוע סובייקטיבי אלא כמה שמקנה משמעות לשואה לאחר התרחשות החורבן. שאלות על אפשרות הזכירה, משמעות הזיכרון ומשמעות הנצחתה של בוטאשטש עולות גם בסיפור "הסימן" ובכל "עיר ומלואה".⁴³ ואמנם כבר קורצווייל ציין ש"עד הנה" כמו "עידו ועינם" הסמוך לו, וכשניהם גם "לילה מן הלילות", באים לציין את הבלותו של העולם, שספרים והצלחם לא יתקנוהו. העולם נותר לדעתו יתום, ללא בית, ללא דירה ללא מלבוש וללא ספר. אפשרות השיבה אינה קיימת, היא לעולם אשלייתית. זו אמנם שיטתו של קורצווייל בחקר עגנון, אבל בכל הסיפורים הללו עולות גם אפשרויות אחרות, אפשרויות הנס, והפסימיות של קורצווייל אינה נחלתו הבלעדית של הסיפור הזה. אפשר להדגיש מיד כי שיבתו של הבן השבוי, הנסכך הגולם, מן השבי, הוא סיפור של פרדוקס נסי, שמשמעותו אינה פרטית בלבד אלא גם, ובעיקר, לאומית. "עד הנה" מגלם את מוטיב "הנבחר" בעל כורחו, על פי סיפור יוסף הצדיק שנחלץ משבי, דברים שיוכתחו בהמשך. לא לחינם מסמין עגנון את השם הגרמני הנס (גון בשווא) למילה נס.⁴⁴

הסיפורים "עד הנה" ו"לובלין" מעלים שאלות על הגורמים להפיכתה של חברה להתגלמות הרוע, על תופעת המלחמה והרקע לה.⁴⁵ לאחר השואה ולאחר קום המדינה מביט המספר על עברו כאזימוט חוזר אל שנות מלחמת העולם

42 תומאס מאן, יוסף ואחיו (כתבים) תרגם לעברית מרדכי בן שאול, הוצאת ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי השומר הצעיר מרחביה, פרקים א-ב, עמ' 1.

43 הלל ויס, "בין אבל להנצחה", דיוקן הלוחם, אוניברסיטת בר-אילן 1975, עמ' 231-248. הנושא מגיע למיצוי מרבי ב"חנותו של מר לובלין" ומגולם באישיותו ובמידותיו של מר יעקב שטרן בפרק האחרון.

44 מלבד רומן כצמן שהעמיד שיטה לפיענוח מקומו של הנס ראה גם גרשון שקד במאמרו "החלום והסלע – בין עלילה ועלילה שכנגד", בתוך פנים אחרות ביצירתו של עגנון, הקיבוץ המואחד, עמ' 88, ובמאמרי "פירוש הסיפור 'כיסוי הדם', בקורת ופרשנות (1976), עמ' 127, לפרשת בן האחות בשבי.

45 עודד מנדה, בחקרי עגנון (לעיל הערה 23) עוסק בהגדרתה של המלחמה, תפיסתה והיחס עליה בגרמניה בתקופת מלחמת העולם הראשונה, ראה בעיקר בעמ' 314-315.

הראשונה ובחזרה לזמן הסיפור בסוף שנות הארבעים. נקודת המוקד במסלול זה היא השואה ואימיה. במסלול הזיכרון הספרותי, דרך "חלל המעבר", חוזר המספר אל שנות מלחמת העולם הראשונה. חלל זה מגולם במעבר מאישיות פרטית לאישיות נסית, מחורבן לישועה אגב מאבקים היסטוריים.

המציאות במדינה בראשיתה מאשרת את חששותיו של המספר, כי התהליך הציוני ששיאו בהקמת המדינה לא ענה על ציפיות הגאולה, ובפועל הוא מאשר את כל חששותיו של ד"ר מיטל, כי המדינה לא תהיה שונה מן הנורמות היהודיות שהיו אופייניות בגולה.

אין די בנושאים של פוטנציאל הרוע הלא-מודע, של העיוורון האנושי בכלל ושל העיוורון הקונקרטי בסיפור בפרט כדי למצות את מכלול ההקשרים והמבנים בסיפורים הללו. "עד הנה" ו"לובלין" הם סיפורים אוטוביוגרפיים מובהקים, סיפורי זיכרון בדויים, המשוכים כלפי העבר. גם אורח נטה ללון (1939), שהוא סיפור המשחזר וכמו בונה אירוע מדומיין, מתרחש במרחק תשע שנים מזמן הסיפור. במידה פחותה מהם תמול שלשום ושירה הם רומנים וידויים, שבהם מייצג הגיבור דמות מובחנת מן המספר, והמגולמת בדמויותיהם של יצחק קומר והרבסט. התודעה הפועלת ב"עד הנה" וב"לובלין" מונעת על ידי ההווה, זמן הסיפור, ומיוצגת הן על ידי המספר-העד הביקורתי והן על ידי המספר-החווה. ההווה הסיפורי מתרחש בגרמניה, אבל שיפוטו מתרחש בזמן כתיבת הסיפור.

עדות מפורשת לסיטואציית סיפור זו היא כי לפעמים יש ב"עד הנה" גיחות המבטאות את הידיעה המאוחרת של הסופר, שעיקרה ידע השואה וכל מה שאירע לאחר זמן הסיפור והשפיע על עיצובו. הכוונה היא למכלול של הערות והערכות המשוכות מן ההווה הסיפורי אל אירועי העתיד, שמנקודת המבט של המספר בסיטואציית הסיפור — כבר התרחשו. ישנן הערות מטא-פואטיות כבעמודים כג-כד: "ואילו כתבתי סיפורים הייתי כותב סיפור של עתידות. אתחיל מן הסוף" וכן שוב בסוף עמוד כד: "לכאורה סיפור בדוי הוא כאשר כל סיפורי עתידות ובאמת אמת הוא". כך הוא גם האזכור של אורח נטה ללון בעמ' פג בעד הנה: "אחר שנים כשהלכתי לעירי שאלתי את דניאל ב"ח אם קרובו הוא". הערות כגון: "ואתם אומרים למחר תיבנה המדינה העברית ועתידיים כל המומים להיבטל" (עמ' קמ), ו"יעברו נא ימי המלחמה ונעשה אוניברסיטה בירושלים" (עמ' קפד) — מתייחסות לעתיד המדינה והאוניברסיטה, ויש להן משמעות שלילית בסיפורים, הן מתוך הכרה שבמציאות לא נתבטלו המומים, והן מפקפקו כבד בעצם הצורך בציונות ובמדינה. יש להזכיר כי גם הסטירה "ספר המדינה" נכתבה באותו זמן על רקע אותה נעימה סטירית. בסיפור "לובלין" מתבטאת מגמה זו בהדגשת חלקם של משכילי גליציה, כישראל נצח, שטיינשנדר וד"ר מיטל שהשפיעו על יהדות גרמניה, ותרמו להתפתחות רגש נחיתות גרמני כלפי היהודים, וממילא לשנאת ישראל. לעומתם ב"לובלין" מייצג יעקב שטרן,

שמעולם לא נטש את כוטשאטש, את האידאולוגיה היהודית הנכונה בעיני עגנון, ואת ההתנגדות, שעגנון היה שותף לה, להגירה ממזרח אירופה לגרמניה. כאן מבטא עגנון מעין פרשנות היסטורית 'חרדית' לתופעה של ההשכלה.⁴⁶ דוגמה אחרת ב"לובלין" לתיאורי התרחשויות מאוחרות לזמן הסיפור קשורה לדמותו של אדון פון הער, שפירושו הסטירי הוא "אדון-אדון", סוחר נשק אנטישמי ובן דמותו של אבי בריגיטה גיבורת "עד הנה". גם לאחר שנפרד המספר מגרמניה ועלה לארץ המשיך אדון פון הער לשלוח אליו מכתבים ארצה: "מכתבו האחרון הגיעני לאחר שניערתי עפרה של גרמניא מרגלי" (עמ' 12).

על פי טיעון המספר, אירועי העתיד, "סיפור של עתידות" (כג, כד) אינן בגדר דמיון אלא אמת הם, ומסמנים את תיחומו של "חלל המעבר"⁴⁷ הסיפורי שבו מותכים רובדי "העצמי" במצבי צבירה שונים הנעים בין "האני" ל"עצמי", עד שהוא הופך אליגורי. הסיפור נבנה כהטל מן ההווה אל העבר ומן העבר אל העתיד, כאילו הוא דבר נבואה. כך הן הערות כמו אקראיות על תוצאות המלחמה, העולות בדבריו של הביבליוגרף מיטל, יהודי גליצאי "קוצקאי" שהוא "שד": "אנו בגליציה היינו נזהרים מלהוציא שם קוצק בלילה, שכידוע שם קוצק שם של שין דלת הוא" ("עד הנה", עמ' קנר-קנז). מיטל הוא גליצאי שהשתקע בברלין ומדבריו עולה ביקורת על תפיסת המלחמה ככלל ועל זו הגרמנית בפרט. בעוד גרמניה משוכנעת בניצחונה, תולה מיטל את כישלונה הצפוי ואת תבוסתה במלחמה במנטליות הגרמנית. הדברים עולים כמשל ההופך לדימוי ולסמל וחוזר ונוכח בין שיטי הסיפור, בראשיתו באמצעותו ובסופו (עמודים כג, עז, קז). משל זה מסביר דפוס התנהגות מרכזי בסיפור, והוא מעשה שמביא מיטל מפי שלמה רובין:⁴⁸

יושב לו סנדלר שקדן ועוסק במלאכתו כל הלילה. מחתך ומתקין סוליות

46 דן לאור, "האם כתב עגנון על השואה" הבטים חדשים, 1995, עמ' 60, משה גרנות, עגנון ללא מסווה (לעיל, הערה 17), עמ' 13-22.
47 על המושג "חלל המעבר" ועל מקורותיו ראה ויניקוט ר"ו, משחק ומציאות, תרגום: יוסי מילוא, עריכה והקדמה: רענן קולקה, הוצאת עם-עובד 1995; מרדכי גלדמן (לעיל, הערה 15), הפרק "פסיכולוגיית 'העצמי'", עמ' 70-73 עומד על שפע תאוריות מרתקות והרלוונטיות לפרשנות היצירה.

48 שלמה רובין (1823-1910) נזכר ב"סיפור פשוט" בעמ' 229 ו-239 כגורם לשיגעונו של וינקלר: "אני הכרתי אותו ויכול אני להעיד שהוא היה יפה מסיפוריו". למעשה כל המשכילים הגאליצאיים הגזורים בנוכלות: שלמה רובין, יהושע השל שור בעל החלון ישראל ומאושץ נזכרים מתוך הערכה: סתירה זו בין הערכה לבין שלילת ההתבוללות שהביאה ההשכלה שזורה עמוקות בדמותו של מר לובלין.

ועורות למנעלים. עבר עליו שד והוציא לו לשונו. חזר הסנדלר ותתך לו לשונו. הקיצור, זה מושיט לו לשון וזה מחתכה, כיון שהאיר הבוקר ראה הסנדלר שכל העורות והסוליות שהתקין לו כולם חתוכים ומחותכים ומקולקלים ואינן ראויים לכלום. מבין אתה להיכן דברי נוטים לשקדנותם של הגרמנים [...] חותכים ומחתכים באויביהם ולבסוף אינם מחתכים אלא בעורם עצמם. מלחמה זו לא במהרה תיפסק. הגרמנים עם של עקשנים הם [...] אבל הדעת נותנת שאויביה של גרמניה ינצחו, שהרי הם המרובים [...] גרמניה נוצחה [...] שמא אין במלחמה אחת כדי להחריב מדינה גדולה, הרי מלחמה גורת מלחמה. תזורים ועושים מלחמה שניה [ה"ו] ושלישית עד שתוששים ונפלים ואינם קמים (עמ' כג).

סיפור השד המתך בלשונות הנעליים הוא דימוי מרכזי, צופן המלווה את הסיפור בצורות ייצוג שונות הנעות בין משל, הזיה ומציאות.

עגנון טוען שמנגנון ההשמדה העצמית יתבטא גם בכיליון תרבותי. לאחר המלחמה (השנייה) לא נשאר בגרמניה או באירופה יהודים נושאי תרבות גרמנית. המספר שואל ב"עד הנה" מדוע לא יפנו הגרמנים, שתרכותם הושמדה במלחמה וספריהם היו למאכולת אש, לארצות קרובות דוברות גרמנית כגון אוסטריה ושוויץ. התשובה המשתמעת היא מפני שגם שם לא תיוותר תרבות גרמנית של ממש, אלא כנראה תרבות אפיונית. התרבות הרוחנית הגרמנית היא זו שזוכרים ונושאים אותה בצקלונם יהודי גרמניה.

הגרמנים יחסלו במהלך המלחמה את אוצרותיהם התרבותיים שאותם דווקא ינצרו היהודים שהיגרו מגרמניה לאמריקה ולאחר המלחמה יחזרו הגרמנים אחר עולמם שנשמד אצל היהודים. (כך גם בשירה: "מיום שהגיעו הנאצים לשלטון נעשתה ירושלים מטרופולין לספרים גרמניים [...] שאם יבקשו כל ספר גרמני יקר לא ימצאוהו בגרמניה אלא בירושלים ימצאוהו" (שם, עמ' 136). אך סמלי הוא בשירה, שהספר שנמצא בירושלים הוא המהדורה הראשונה של "לידת הטרגדיה". לידת הטרגדיה מתוך רוח הנגינה הלא היא מסתו המפורסמת של גיטשה, המומחזת בעולמו של הרבסט ש"ילד טרגדיה", מחד נולד לו ילד ומאידך ניסה לכתוב טרגדיה לעת זקנה ובין שני המאורעות בקעה "לידת הטרגדיה" של הרבסט, שהיא וריאציה על "האדונית והרוכל" כמחזהו שכתב הרברט על העבד באסילאוס והגבירה כך גם מתפקדים הרבסט ושירה כדמויות בבואה לאדונית והרוכל. אך בעיקר מציינת "לידת הטרגדיה" את לידתה של טרגדיה נמשכת, זו של העם הגרמני ושל החברה המערבית כולה, וזו של החברה היהודית שנחלתלת אותה בהיסחפות אחר רעיונותיו החתרניים של גיטשה ושל קודמיו וממשיכיו.

מיטל אינו מסתפק בהערכת סיכויי הגרמנים במלחמה על פי אופיים, הוא מבטא בוז כלפי מלחמות בכלל ורואה בהן עניין גיזי, כמו גם אולי כל ההיסטוריה

הגויית. מפורסמת הציטטה הצינית שלו בשם רבי ברוך ממדזיבוח' "למה עושים מלחמות, כדי שיעשו מרשי"ן וישירו אותם על שולחני בסעודה השלישית" (עמ' יח). קורצווייל פירש מובאה זו כתאודיצייה עלובה של תפיסה חסיידית פרוכניציאלית המפרשת כי כל הסבל בעולם נועד כדי לפאר את ה"טיש", את השולחן של הרבי.⁴⁹ אבל זו הראייה היהודית הקלאסית על המלחמות כהבלי הגויים, ששורשיה נמצאות כבר בפרקי נבואה ובמזמורי תהילים.

יחסו של מיטל למלחמה מתבטא בעצב הממלא אותו ביום שהתגייס בנו, יום שבו נוכח המספר בביתו וצפה בו. מאוחר יותר, כשבא המספר לנחם את מיטל על נפילת בנו, הוא מתפלא בלבו מדוע אין מיטל זוכר ומזכיר שהוא היה בביתו ביום שבו התגייס בנו. פליאה זו מבטאת תחושת אשם של המספר כלפי מיטל, כמי שהיה לו חלק בהתפרצות המלחמה, ובליוויה מראשיתה. דוגמה להיגיון זה מצויה בפרשת המלבושים — הוא זה שגרם לנשות גרמניה ללבוש בגדי גבר, מפני שהוא שהלביש את בריגיטה במעילו לאחר שנתלשו בגדיה בתאטרון בידי מעריציה, ואילו נשות גרמניה ראו כ"טוב ושינו את אופנתן. על פי תפיסתו המלוגמנית של המספר זה היה הוא שהביא לידי שינויים בהתנהגות הלאומית של הגרמנים. עגנון מרבה לתאר סצנות ב"עד הנה", וב"לובלין" שבהן נשים העושות עבודת גברים בתקופת המלחמה משנות את אישיותן. גם כאן, בפרשת נפילת הבן, ניצב המספר כאשם, כעדר-מוכח, וכמי שהשפיע על מיטל. לעומת האב העצוב, שלבו ניבא לו כל שיתרחש אם מפני ש"לב יודע מרת נפשו" ואם בגלל השקפתו הכללית על הבלות המלחמה — היתה האם גאה על בנה, כרוב יהודי גרמניה הטיפוסיים שהקריבו את בניהם למולך המלחמה. כבר ביום הגיוס מספר מיטל למספר על נפילת בן ועל התנהגותו של האב, ואגב כך עולה דמותו של גליצאי אחר, העשיל שור בעל החלוצן. בתגובתו המוזרה והעמוקה על פטירת בנו.⁵⁰ זהו סיפור פרדוקסלי לכאורה, ציני בחטף עין ראשון, ולמעשה רגיש מאין כמוהו, וכמו הסיפור על שלמה רובין, זהו סיפור נבואי וייצוגי.

להעשיל שור היה בן יחיד שהצטיין בלימודיו בסורבון. האב והאם ציפו בכיליון עיניים להעלאת בנם לדרגת מרצה. והנה הם ראו את הדוור מבעד לחלון. "קפץ והלך לקראת השליח. הושיט לו השליח דפשה. פתח את הדפשה וקרא מת הבן. קינח את פיו ואמר, בחור הגון היה, בחור הגון היה, חבל עליו שמת. ומיד חזר לסעודתו. [...] מכאן ואילך עד לסוף ימיו לא שינה מסעודתו ולא שינה את בגדיו. כאותו התבשיל שאכל ביום שבאה לו השמועה על מיתת בנו היה אוכל בכל יום, וכל הימים היה לובש את הבגד שלבש אותו היום" (עמ' צט). האב פועל

49 קורצווייל, מסות (הדפסה רביעית), 1975, עמ' 182.

50 על יהושע השל שור (1814-1895) ראה אברהם שאנן, הספרות העברית החדשה לזרמיה, א, 1962, עמ' 240-247.

באופן פרדוקסלי. מצד אחד הוא מבטא בוז וזעם על שרירות המוות וכאילו אומר, בכך שהוא המשיך בסעודתו: "איני מתייחס אליך המוות, אני מבטל אותך". מצד אחר הוא מנציח את רגע הפרדה לנצח ומקפיד אותו, כי כל מה שמעבר לו אין לו משמעות. הנצחת הבגד שלבש בעת ההודעה, והמזון שאכל בסעודה באותו יום — הם אמצעים להנצחת הרגעים האחרונים בהם עדיין חי בנו בתודעתו, קודם שאיבד את כל טעם חייו.⁵¹

מיטל הוא הדמות הטיפוסית של היהודי המשכיל המזרח אירופי, שעולמו ההומני היה מנוגד לרוח הגרמנית כפי שנתעברה במיתוסים שלה. "ישבתי וכתבתי לו למיטל מכתב תנחומין. אחר כמה ימים כתב לי מיטל פרטי פרטים על הריגת בנו. ובשלי המכתב כתב, אגלה לך בלחישת דברים שכתב לי מלומד פלוני גרמני, גאונם וגאוותם של הגרמנים, שנפל בנו במלחמה וכתבתי לו איגרת תנחומין, וכתב לי, מלחמה זו חייבים אנו להודות עליה למורה הגרמני שהכניס רוח רעה בתלמידים לראות עצמם יורשי יון ורומי" (שם, עמ' צט).

בקטע שבו מאשים מיטל את פרידריך ניטשה בהשתלת רעיונות במוחם של הגרמנים ובליבוי היצר האימפריאליסטי שלהם, שהיו שמן על מדורת המלחמה האוכלת בניה, קושר עגנון את ההווה הסיפורי עם המיתולוגיה הגרמנית, כסמן למהלכים שדחפו את הגרמנים, להיכריס שהתמיד הרבה אחרי מלחמת העולם הראשונה. הרעיונות המוחזקים לניטשאניים ואחר כך ההידגרייאניים, הידועים כרעיונות "שמעבר לטוב ולרע", שינו את המוסר האזרחי-הנצרי שבזו לו כל כך "יורשי יון ורומי".⁵² הם שביקשו להעניק חירות לאדם ובכך השיבו אותו לבין החיות, והביאוהו לידי שחרור היצר מתוך ה"רצון לשררה",⁵³ מבלי שידעו לאן ייסחפו בסופו של דבר. גם מקומו של פרויד ביצירה לא נעדר, ככל שנקבל את פירושה של ניצה בן דב לדמותו של העורב⁵⁴ העיסוק ביצירה ב"אני" וב"עצמי", ב"איד" וב"סופר אגו", מבטא פרדיספוזציות רוחניות, הלוך רוח של תקופה, יצר שררה, אימפריאליזם והתפתחות טכנולגית הרסנית לאדם. המספר עגנון מזכיר ב"לובלין" את הפרובלמטיקה של ההמצאות כגון הטלפון (עמ' 19, 118)

51 מעצמי אל עצמי, הספר על טוכנר, עמ' 248.

52 השווה ל"שיחה השנייה" בספר מר מאני לא"ב יהושע, 1989, עמ' 89-144, שם מייצג אגון החייל הנאצי את האידיאולוגיה של גרמניה כיורשת יון ומספר על "הקלאסיקון הזקן עם סיפורי יון ורומי שלו", עמ' 94.

53 ק"ג יונג, הפסיכולוגיה של הלא מודע (תרגם חיים איוק), דביר 1987, הדן ב"רצון לשררה" כדחף השקול ליצר המין, עמ' 20-29.

54 ניתוחיה של ניצה בן דב לאגדות העורב מרשימים, ויחד עם זאת אולי הקפדתו של עגנון על ריש בשוא ובית דגושה במילה "עֶרֶב" מקרבות את המילה לערבי בעברית ובנסמך ולא רק לחיקי של ארפ בגרמנית.

והמצאות מודרניות אחרות המוציאות את האדם מעצמו ובפרט הוא רואה בצוללות נשק אפוקליפטי מפני שאין לו סמך מן המקרא. " כל כלי המלחמה אתה מוצא דוגמתם בכתבי הקודש חוץ מן הצוללות שעושות מלחמה בים מתחת למים" (לובלין, עמ' 63), כל זאת בנוסף לתיאורים רבים של משפחות מתערערות במוביליות המודרנית. כאמור מיטל, היהודי הגליצאי המתגורר בגרמניה, חותר תחת הלוח הרוח הניטשיאני בתרגומו הניהיליסטי, ובדומה לכך חותר המספר נגד החברה הגרמנית ומלחמתה. אבל למעשה בפיקחותו, מיטל הוא מעין ניטשה יהודי, שד קוצקאי. מיטל הוא מין הוויית ביניים, דמיורגוס בשיפוטו הסרקסטי, ממד מנטלי באישיותו הגליצאית של המספר הכולל תוכחה רציונלית בדמות קרה כביכול, שאינה מבינה ואינה מאמינה מהו מקומו של הנס האירציונלי. מיטל בסיפור, כמו הפרשן קורצווייל בביקורת, עיוור לחלוטין לסיכוי החלמתה של אשת ד"ר לוי ממחלתה. כל שהוא מאחל לה הוא שתיגאל מייסוריה, "חוק מבראשית הוא שכל חי סופו למות" (עמ' קלח). הוא, כמו קורצווייל, אינו חושב שצריך ואפשר לגאול את ספריו של בעלה הדוקטור לוי ולהוציאם מחוץ לגרמניה (עמ' מט). מעצם מקצועו החטטני, מקצוע הביבליוגרפיה, הוא מייצג חכמה מוגבלת. בדומה לגמזו מגיבורי "עידו ועינים" ולשטיינשניידר הביבליוגרף הנודע הנזכר ב"עד הנה" (עמ' כ) הוא לוקה בסוג של עיוורון, הנובע מחכמת יתר גליציאנית, כזו של העשל שור, ישראל נצח ושלמה רובין, משכילי גליציה הנזכרים בסיפור שהם קבוצה טיפולוגית. בתכונה זו לוקה גם המספר בשעה שהוא מפרש את עובדות הסיפור בצורה קטנונית, בעוד הקורא המוסרי מפרשן באופן שונה לחלוטין, ממש כמחבר הניצב מאחורי המספר הבלתי מהימן ומוכה רגשות האשמה.

מיטל המזקין לאחר נפילת בנו חש בתבוסה נפשית. הוא מנבא ספרי ד"ר לוי יסולפו, "שמא יפלו הספרים בידיים שאינם מהוגנות, ויעשו בהם מה שעושים בספרי הקדמונים, שמכניסים בהם כוונות זרות שלא עלו על דעת מחבריהם, ואפילו כאותן שהמחבר קרא עליהן תגר". מלבד חששו המתמיד של עגנון מפרשנות הנוטה מרוח כתביו⁵⁵ מבטאים דברים אלה חשש להרעלה או להשמדה תרבותית. הסיכון הוא שהספרייה היהודית תסולף בידי המלומדים הגרמניים, וגם בידי הציונים, עליהם, כאמור, יש למלכה ביקורת קשה. ברצף המונולוגי הארוך (עמ' קלז-קלח) מוסיף מיטל להסביר את המכנה המשותף שבין יהודים למדענים גרמניים כשכולם לוקים במניפולטיביות אופיינית, מוכנים להתאים את ערכיהם

55 דוד כנעני מביא את תגובתו של עגנון על פרשנות עדי צמח ל"עידו ועינים" בספרו, ש"י עגנון בעל פה, הקיבוץ המאוחד תשל"ב, עמ' 112: "ליחס לי רעיונות וכוונות כאלה, שלא היו ולא נבראו מילא, מבקרים טועים תכופות, אבל דבר כזה, שאני כופר ביהדות התורה!".

לצורכי עצמם ולצורכי החברה. מתברר שהכול ניתן לקנייה ולמכירה. בשם ערכים מדומים עוקרים הגרמנים והיהודים גם יחד את האמת. הדברים נאמרים הן כנגד החברה הגרמנית והן כנגד החברה היהודית שנשחתה. המספר מציג דוגמאות פסוידו-חסידיות ובורגניות המבטאות שחיתות מן היסוד. כדוגמה מביא מיטל דמות מושחתת ומיתממת המנצלת את מושגי החסידות לטובתה. עגנון מספר על חסיד שניסה להפוך את שבועת השקף שלו ל"שמועה חסידית". הוא טען שכל השבועה לא היתה אלא בדיחה "חסידישער שמועס". הפושע רצה לשכנע את מיטל להעיד בבית משפט ולהישבע ש"שבועה" היא בסך הכול שמועה חסידית. מול הרשעות הגרמנית ורשעות הממסד והשלטון ניצב הניוול שפשה באותו חלק בחברה היהודית העושה את ערכיה האוטנטיים קרדום לחפור בו. לכן בנוסף על מה שייאמר כאן ראוי לחזור ולקרוא את המונולוג הארוך של מיטל, לעמוד על מבנהו (בעמ' קלז-קלח) ולעקוב אחר דרך ההשתרשות האנלוגית של הנושאים והרעיונות שאחריתם עולה בדברים שלהלן.

ועדיין אפשר לסבול, אלמלא לא היו בעלי הכוונות יורדין לכל מי שחולק עליהם. חופש הדעות הוליד את הסבלנות, והסבלנות ילדה את הדמוקרטיה, והדמוקרטיה אינה סובלת סבלנות. ועדיין אפשר לסבול, אלמלא כל מיני פסלנות שעושים לשם הדמוקרטיה.

ואף על זה לא הייתי אומר כלום, אלמלא לא ראו את עצמם כצדיקים גמורים. או אפשר באמת צדיקים הם בעיניהם, מאחר ששכח העולם מה אמת, ונטל השקר את מקום האמת.

אפשר שנתת דעתך על הפיזיונומיה של דורנו. נעלמו פנים של ציניות. כל פנים גלויות, ממש כשיניהן של שחקניות של הקינטופ. פני הדור כפני התמימות, אלא שזוהי הציניות, פנים של תום ויושר מתוך מעשים רעים וחטאים. הלא אני מכיר בלשון אידיית ומכיר את החסידות. פתאום בא לפני דבר ואני רואה את עצמי עם הארץ גמור. זימנו אותי לבית המשפט לפרש מה זה החסידישער שמועס [= שיחה חסידית]. כנהוג זימנו תחילה את התיאולוגים הפרוטסטנטים של האוניברסיטה, ומאחר שלא מצאו שתי תיבות אלו לא בגזיניוס ולא בלוי פנו אלי.

מה הענין, קטטה נפלה בית הכנסת הינדנבורג. מעשה בחסיד אחד שוחט שעבר לפני התיבה בליל שבת והארץ בפיוט לכה דודי בניגונים ובריקודים. רגן עליו חסיד אחר. שמע בעל התפילה וקרץ עליו בעינו ואמר, ממהו הוא לביתו, בשביל שהבטיח לאופיצר למסור את בתו לזנות. אמרו לו, מה אתה אומר? קפץ ונשבע שכן היא האמת. הלך זה (החזן, אבי הבת) וקבל עליו לפני השופט. זימן אותו השופט. אמר לו לשופט, מה כל הרעש, א חסידישער שמועס הייסט ביי אייך שבועת שקר [= לשיחה חסידית קוראים אתם שבועת שקר]. עכשו עלי לפרש

לפני השופט מה זאת חסידות ומה זאת שיחה חסידית [...] איני קובל
[...] על מה אני קובל, על...

שלוש הנקודות בסוף הקטע — מה הן אם לא קובלנה על עוצמת הנבזות של
"החסיד", על כך שנשנתנו סדרי העולם שירד לשפל כזה? בהמשך המונולוג של
מיטל עולה שאותה ביקורת על עולם השקר, העולם המניפולטיבי, חלה על
המדענים הגרמנים השקרנים כמו על החסידים. גם הם מוכנים להפוך את
דעותיהם בגין צורכי המלחמה. בהמשך הקטע מוסבת הביקורת על המדינה
העברית ועל אשליותיה להיות למדינת חוק, משפט וצדק. הפרוגנוזה היא
שהמדינה החזויה תנהג בדרכי החסידים והמדענים, מצב ההולם את השקפותיו
של עגנון ושל מספריו בתקופת כתיבת הסיפור. מיטל מספר עוד מעשה
"משעשע" על עברה שהשמינה מקדושת ארץ ישראל, שאינה מכבסת את
העברות ואת מצפון המתקדשים והמטהרים בצביעותם, ומתהירים על כך שארץ
ישראל עצמה תכפר להם על התנהגותם. לאחר כל דברי הקטגוריה האלה מובא
סיפור כאילו סותר, הבא להגן על הציונות בפני הגויים הגרמנים מפני שהבורגנים
היהודים בעצם התכחשותם לציונות בפני הגויים מבטאים מהלך של חנופה
והתרפסות שהוא קשה למיטל מכל הפרובלמטיקה של הציונות. מיטל המוסרי,
האגודאי למעשה, נהיה סנגורה של הציונות ושל ארץ ישראל בהקשר לתנחומים
על מות בנו. הוא מספר על הכלכלן הבכיר "מן הטובים שבכלכלנים שהוציאה
גרמניא, לוטהאר פון ניטשקה" (שם). האם המציא עגנון שם זה שפירושו "אדון
לוט פון ניטשקה" (הניטשקאים המוקטנים — מצאצאי ניטשה)? הכלכלן
הגרמני מקשה על סיכוייה הכלכליים של פלשתינא בהיותה ארץ קטנה, לא
חקלאית, ובלי חומרי גלם:

היאך אתם הציונים מבקשים להביא לשם עם רב, כמה יחיו את נפשם,
הלוא ימותו ברעב. אתה ידידי [פונה מיטל למספר] יודע שאני איני ציוני
ואיני חשוד על הציונות [...] אילו ישבנו אני והוא לבד [...] הייתי מודה
בטענה שאין שום תוחלת ותקוה מארץ ישראל שתפרנס את תושביה. הוא
שהרגישו רבותינו בעלי האגדה שאמרו עתידה ארץ ישראל להוציא
גלוסקאות וכלי מילת וכלי מילת [שארץ ישראל יכולה להתקיים רק בדרך
נס] אלא שבאותה שעה שהקשה האדון פון ניטשקה את הקושיא ישבו
עמנו ראשי הקהילה שאין דבר חביב עליהם מגרמניותם ואין דבר שנאי
עליהם כציונות. חשבתי בלבי, בצערם של ישראל אינם יודעים ויסורי ארץ
ישראל אינם עתידים לסכול, אם כן שיסבלו יסורים קצת על ידי ארץ
ישראל. [ואזי ממציא מיטל לכלכלן הגרמני 'תשובה כהלכה', פותח בשוויץ
שאף היא ארץ קטנה ומפרנסת תושביה, עונה לו הגוי באנטישמיות חבויה:
אבל בשוויץ עובדים. אזי ממציא לו מיטל תשובה יותר טובה, בישראל

יעשה צדק מקצועי, יהיו שופטים בירושלים ומכל העולם יבואו להשפט שם]. שיכולים אנו לצייר לעצמנו שכל מי שיבקש להבטיח את ממונו על ידי עסקים כשרים יחזר אחרי יהודי מארץ היהודים [...] כן ענית לאותו אדון. לעצמנו מה נענה? (עמ' קמא-קמג)

מבנה זה של מענה אחד לגוי ומענה אחר ליהודים או לתכורה הפנימית ידוע מן האגדה התלמודית כמעשה בגוי ששאל על פשר פרה אדומה. התלמידים הנוכחים מעירים לרבן יוחנן בן זכאי ”לזה דחית בקנה לנו מה אתה אומר?“ (במדבר רבה יט ח). המענה של ד”ר מיטל הוא ציני ומכאיב ביודענו, מתוך יצירות עגנון בדור המדינה, מה היו השקפותיו עליה ועל הצדק שיעשה בה. המודלים האגדיים ממשיכים לחלחל גם בהמשך, בחיבור של מיטל את המציאות בגרמניה: ”קשה עלי לצאת לחוץ. שבעים מכאן ורעבים מכאן ובעלי מומים ופצועי מלחמה באמצע. כל אלה בזכות המלחמה ובזכות החפצים במלחמה“ (עמ' קמג).⁵⁶

בין אם מכוון הכתוב לאווירה הפוליטית בגרמניה ערב מלחמת העולם הראשונה ובין אם לזמן כתיבת הסיפור במדינת ישראל שלאחר מלחמת השחרור, בשעה שהיא התאמנה במושגי הדמוקרטיה — דברים אלה שהובאו לעיל הם בסיס לתופעות ציניות שהפכו בזמננו פוסט־מודרניות בעלות פוטנציאל פשיסטי,⁵⁷ לפחות לפי חלק מהמבקרים.

מיטל מסיים באמירה קוצקאית תקיפה ותוקפנית כלפי מעלה. הוא אינו מתחנף לשמים, הוא שומר על עצמאותו, עוסק בהשלמת ספרים ונשאר משכיל מעין חילוני. מאז נפילת בנו הוא קורא אך ורק בתנ”ך ולפיכך הפסוקים שגורים בפיו. יש בו הכנעה חדשה וגם גאווה וסירוב. הוא מוחל טובות ואפילו הן מן השמים. ”ספרים חרשים איני קונה אבל צריך אני להשלים את החסרים. אבל לא את הספרים שהשתוקקתי להשלימם. שאם אבוא לעולם העליון, לא יחזיקו להם שם בפמליא של מעלה טובה לעצמם שהינחוני עם שכל תאוותי בידי“ (עמ' קמג). בדבריו הוא דומה לחסיד קוצק ראוי לשמו שאינו רוצה להיפטר מן העולם באמירת ”שמע ישראל“ שמא ייחשב לצדיק גמור.

מיטל הוא תת־דמות של ד”ר לוי, כפי שמלכה, קרובת המספר, היא תת־דמות של אשת ד”ר לוי. מיטל שואל את המספר על תכלית בואו ללייפציג. הוא מביע

56 אגדות החורבן ראה גיטין נז,א שם מסופר כי הקיסר הרומי טבח ביהודים שלושה לילות רצופים אבל היהודים היו עסוקים ב”הלולי וחינני“ בחגיגות ניצחון מדומה ולא הרגישו שטובחים בהם.

57 זאב שטרנהל, ”הפאשיזם הוא פוסט מודרני“, הארץ 8.3.93; ובעיקר בספרו יסודות הפאשיזם, 1992 וכן ”הפוסטמודרניות הנה מרד כנגד המודרניות“, פוליטיקה 48; דוד גורביץ, פוסטמודרניזם, תרבויות וספרות בסוף המאה ה־20, דביר 1997, עמ' 84-88.

שתי סברות אנלוגיות לפרשת הספרים של ד"ר לוי: האחת היא שהמספר בא לקנות ספרים, אבל מיטל מכנס וכורך ואינו מוכר, והשנית היא "ואם תסתיים המלחמה ויתפנו הדרכים אפשר שתחזור לארץ ישראל ותעלה ספריך עמך. אני איני מייצעך לעשות כן. יהודים וספרים הפיזור נאה להם". השקפות יהודיות גרמניות טיפוסיות אלה אופייניות גם לימינו כגון השקפות רפורמיות ודומותיהן, כמתבטא בעמדתו של ג'ורג' שטיינר כיום והעמדתם של משכילים יהודיים שקדמו לו כגון פרנץ רוזנצווייג, ולטר בנימין וודי אלן שרואים בגלות ובאינטלקטואליות את המצב היהודי הקיומי והרצוי.

עם סיום מונולוג-דרשתו הארוכה של מיטל ובראשית הפרק הארבע עשר, מכנס עגנון לפסקה אחת את כל הנפשות האליגוריות החשובות לבמת התאטרון שלו, והן: בריגיטה, מלכה, קניג וקיסר.

באמת יותר ממה שנתכוונתי לשם בריגיטה נתכוונתי לשם מלכה קרובתי [...] ומאחר שלא נסעתי נשתיירו בידי כמה שעות. עלתה על דעתי לבקר אצל מר קניג שנתן לי ציור של הכותל המערבי שצייר. לא ידעתי בדיוק הכין הוא דר והלכתי אצל קיסר ושותפיו שרגיל הוא שם שיצקו טופס של אותיותיו. (עמ' קמד)⁵⁸

ברגיטה-לילית לעומת מלכה-השכינה וקניג הוא המלך, תת-דמות של דמות-העל, קיסר ואותיותיו. הקב"ה והתורה, כולן דמויות אלגוריות המייצגות את סביבת האל ותורתו ומהווים משלים או לפחות "משלים פתוחים" (עמ' נד). מר קניג-המלך היה גר סמוך לרחוב "קיייל" המסמן, לפי הקודים הגרוטסקיים של הסיפור, את הא-ל, כדרכם של יהודים מאמינים שלא להוציא שם שמים מפייהם אלא בשינוי א' ל-ק'. כך קורא לעצמו השוחט איילבירט "קיילבירט" "סמוך לו לימינו ישב אלטר ליפא איילבירט, שהיה קורא לעצמו קיילבירט, כדי שלא להוציא שם שמים לבטלה, שכן מלת אייל נשמעת כמלת אל" (עמ' קג). ריבוי הדמויות האליגוריות הוא אחד מהאמצעים הרבים בסיפור היוצרים את הטקסט הנסתר. יש בסיפור סדרות של אירועים ברצף דיאכרוני המוצגים באופן פרובוקטיבי כחסרי מובן על דרך האסוסיאציה החופשית, באמצעות נקודות קישור או כינוס סינכרוניות ואנלוגיות, מתבררים הסמל הסינכרוני (הפרדיגמה) והרצף הדיאכרוני (הסינטגמה).

עקרונותיו של מיטל הקוצקאי פעמים מתממשים ופעמים לא. כך בפרשת

58 ראה "תהילה", בתוך הכרך עד הנה, עמ' קעח: "שהיה דר סמוך לכותל המערבי ולא מצאתי את הבית", גם בסיפור "עד הנה" יש קשר בין הכותל המערבי לבין קניג לבין ההשתקפות העצמית של המספר, שתי הדמויות החכם וקניג הן בעלות פוטנציאל אלוהי.

האותיות קניג וקיסר. מיטל מתנגד באופן אוטומטי לחידושים, התנגדות שהיא די טיפוסית ביצירות עגנון, כהתנגדותה של הרבנית לחידושים בסיפור "תהילה", המתגלה כראייה צרה ומוגבלת. "תהילה" נכתב באותה תקופה ולוקט אף הוא לדרך עד הנה. תהילה בוחרת במספר כסופר מפני שהוא יודע לכתוב אותיות סת"ם והן היחידות המתאימות לכתיבת המכתב לשרגא. כך גם מתמודדים ב"עידו ועינים" וב"עד עולם" עם העולם המודרני באמצעות הכתיבה האותנטית ואותיותיה. הדיאלקטיקה של החידושים עולה גם בסיפורים אחרים. כנגדה מבחינה תהילה ואומרת שלחנים מלעזים על אותו הדור שכל ה"חידושים שלו שוא". מיטל מתייחס באופו ציני לתיקון אותיות ישנות כמו לכל סוגי התחליפים, אבל יש לאותיות משמעות נוספת מעבר לחידושן החיצוני, והוא — התיקון שבין קניג לקיסר כתיקון בהשתלשלות האלוהית, תיקון העולם בין הספרות. מיטל (בתרגום שמו "האמצעי", "הבינוני") כדמות ביניים מוגבלת, אינו רואה סיכוי חיובי לחידוש. העובדה היא שקיסר נתן למספר "תיקון" באמצעות ציור הכותל המערבי. תמונת ירושלים החליפה את התמונה של המרשל הינדנבורג סמל המלחמה המיותרת (עמ' קיב). "כשם שהינדנבורג מנצח בכל מלחמותיו עם האויבים, כך ניצחו הם במלחמתם עם אחיהם" (עמ' סג). הערות דומות חוזרות גם ב"לובלין", ומכאן שעגנון ראה בפרשת בית הכנסת ההינדנבורגי את אחד המאפיינים הטיפוסיים והשליליים ביותר ששיקפו את ההתערות הגליציאית הפרובינציאלית השלילית.

הסיפור כסוגיה — בעיית הרצף

המספר משיב תשובה מוכחשת מתוכה, "אלא אומר לך, סיפור אינו סוגיה בגמרא שצריכין שתהיה מבוצרת מכל צדדיה" (עמ' כד). אף שהתשובה נראית הגיונית מאוד לאור ההבחנה בין טקסט של ספרות יפה לבין טקסט תלמודי-משפטי. למעשה היומרה או הכוונה העמוקה של המספר היא להדק את כל פרטי הפרטים, לסגור את הסוגיה הסיפורית, כשלמעשה הוא צריך רק לזהות את קישוריה, כי במהות הזורמת של ההוויה אין פרטים לא מקושרים.⁵⁹ רק העיוור אינו רואה את ההקשרים. הסיפור בא להדגים פילוסופיה זו, ולפיכך התשובה מטעה. ההיגיון הפנימי של "עד הנה", של "לובלין" ושל סיפורים אחרים של עגנון הוא, שאכן הסיפור הוא סוגיה האמורה להיות מבוצרת מכל צדדיה, וכך גם משתמע מההמשך הסמוך בדברי מיטל "אלמלא אתה בהול הייתי מצייר לפניך כל פרטי הדברים. לכשתחזור מגרימה ותעבור בלייפציג ועדיין איני מת אוסיף לך פרטי פרטים" (עמ' כד). כשכתב לו מיטל על הריגת בנו כתב ב"פרטי פרטים" (עמ'

59 ראה אברהם הולץ, "המשל הפתוח כמפתח לספר המעשים", הספרות, כרך ד 2,

אוניברסיטת תל-אביב 1973, עמ' 298-332.

(צט). האם הפרטים הם רק שפיעה אינפלציונית שבה כל פרט בא באופן אקראי בקישור השרירותי של סדר הא"ב כדוגמת ספר הטלפונים בנובלה "לובלין". "כשם שהטלפון קשה כך ספרו קשה. מקרב שמות שאין להם זה עם זה ולא כלום. וכי בשביל שאני שמי מתחיל באות פלונית שכן אני למי ששמו מתחיל באותה האות? אפילו רשעים בגיהנם כל אחד שכן הוא לרשעים שכמותו, ואילו בספר הטלפון לא מעשיו של אדם גורמים, אלא אות ראשונה של שם משפחתו גורמת" (שם, עמ' 119).

כך הן גם רשימות הכלים שב"חנותו של מר לובלין" וכן רשימות "ספר המלבושים" שמספר "עד הנה" היה תאב לכתבו, וכך גם הייצור הסיטונאי של המדים של אנשי הצבא. לעומת הרשימות האינדיפרנטיות או חסרות השחר יש שהפרטים ופרטי הפרטים הם בעלי ערך מצטרף לקראת אירוע בעל משמעות ביצירה, לדוגמה נפילת הבן לעומת גאולת הבן מן השבי. מיטל פרע את זכות ישיבתו בגרמניה בנפילת בנו. אבל גם זוהי אשליה, כי בשואה התעלמו הגרמנים מתרומת היהודים למלחמותיה של גרמניה. עגנון מעלה המוטיב של כפיות הטובה הגרמנית במקומות שונים ביצירתו זו וביצירותיו האחרות שעניינן השואה כגון בשירה: "ולא זכרו את שנים עשר אלף היהודים שנפלו במלחמתה של גרמניה שהם שני אחוזים ממספר היהודים שהיו בגרמניה" (עמ' 75). ובמקביל ב"כיסוי הדם": "ולא זכרו שנקטעה רגלו במלחמת הגרמנים" (עמ' 53). סיפור זה, כמו סיפורים אחרים של עגנון, בנוי על קיטוע אסוציאטיבי מדומה, על הדגמה פרובוקטיבית, וכושלת במכוון של חוויית אובדן שליטה, תוך התערבות המספר הער למצוקת הקורא, והמזכיר לו מדי פעם בקטעים הסיכומיים הרבים שישנם בסיפור את סדרת האירועים, ולו התפלים ביותר, אשר כמו נשמטו ממפולת העט של הסופר, אירועים כמו סתמיים שהקשר ביניהם אינו ברור. עקרון חיבור הפאזל, קישור האירועים, הוא מעשה הקב"ה, כלומר מעשה הסופר. כאשר המספר או הסופר מסכם את סיפורו באחת מתחנות הסיכום הרבות שישנן בסיפור, לאחר שהגס (הגון בשווא) הבן האובד וה"גולם" שב לביתו כותב הסופר:

עתה נניח את מעשה הבן שאבד לו ביתו והתחיל מחזור על פתחי בתים ופנסיונים לבקש לו דירה לדור בה. מצטיירים היו לפניו כל הדורות מאדם הראשון ועד עכשו, ודימה בדעתו שאם היה עושה בגדים לפי זמנם לפי מקומם לפי טיבם כדאי היה לראותם. אותו היום נודמנו לו המון בריות לאין תכלית, שמלובשים היו מלבושים מתוקנים לפי הזמן והמקום ומרוב טרדתו על עסקי החרד לא הביט בהם. (עמ' עט)

בקטע רקומים הדהודים של תפילת "יְכַרְנוּת" שבתוך "שמונה עשרה" של ראש השנה: "כי תביא חוק זכרון להפקד כל רוח ונפש, להזכר מעשים והמון בריות

לאין תכלית”. נוצרת חפיפה בין תוך ולבוש, צורה ותוכן, שהיא הגשמת תכלית המעשים. אבל המספר אינו מסתכל בנסיים המתרחשים לנגד עיניו כי הוא טרוד בעסקי החדר. המלבוש כסמל שלילי של בגד חיצון עשוי לסמל משמעות חיובית של תוך. כך גם חדר עשוי לייצג אמנם תא אישי ואנוכי, מטפורה לד’ האמות של האדם, ל”אני”, ל”ערווה” כפי שבחרה ניצה בן רב להדגיש, כלומר הפן השלילי בדמות האישה.⁶⁰ אבל חדר עשוי גם לייצג פן חיובי בדמות האישה, כמתבטא באמרה: ”אשתו זו ביתו”. כך גם המלבושים, מבטאים אמנם את חיפושי הסרק המגלומניים של המספר ואת הדחף להשתלט על העולם באמצעות אינדקס המלבושים, אבל בנסיבות אחרות, נסיות, נוצרת באמצעות המלבושים זהות בין חוץ לפנים ובין מלבושי הבריות למהותם.⁶¹ המספר מגלם שלא בידיעתו פונקציה אלוהית. הלשון: ”אותו היום נזדמנו לו המון בריות לאין תכלית” כמו לקב”ה כשהבריות עוברות לפניו כבני מרון בראש השנה. מה שהמספר חיפש כל ימיו זכה לו באקראי, אלא שדעתו עדיין אינה נתונה לכך. הוא נתון כולו לצער על אובדן חדרו ואינו מבין שזו ישועתו. לקראת סוף הסיפור הוא יהיה מודע יותר או יחשוף יותר את תפקידו הנסי.

באותם המעמדים הקשורים בהתרה הנסית של מעשה הבן; בגאולה; בשיבת הבן האובד — זוכה המספר ברובד אחר של תודעתו להארות יוצאות מן הכלל. הוא זוכה להיות שותף לנס ואף לחוללו למעשה, אלא שהוא שקוע בקטנוניותו ולפיכך אין רואה כביכול, ואינו מודע, לתיקון הגדול של חייו. הוא רואה אור גדול בפנסיון ואינו מבין את משמעותו. כל הדלתות בפנסיון היו פתוחות בפניו פרט לדלת חדרו. בניגוד לניצה לבן רב הרואה בחלונות המוארים ביטוי לסיוט, אין זה אלא רגע של אפיפניה והתגלות, אשר המספר מכחיש אותו באנוכיותו, או מתכחש לו.

בשלב זה מעדיף המספר ל”שים עצמו רשע” מפני שאבדן החדר שלו אינו שקול בעיניו כשיבת הבן לאמו. כך מוצג גם ”ספר המלבושים” שהיה משאת נפש אגואיסטית ואבסורדית והנה הפך לפתע לסמל חיובי ואפשרי, לממש. כאשר הוא רואה ”המון בריות לאין תכלית” הוא כמו פולש לממד של העולם הבא, לממד הדין ומקום המשפט. זהו ביטוי של הפונקציה האלוהית. לפיכך כאשר מעלה מיטל את עקרונן סיפור הפרטים, ואחר כך את פרטי הפרטים, כעיקרון של השתלשלות והתפרטות שהוא עיקרון פסיכו-אסתטי העומד ביסוד ”עד הנח” ובעיקר ביסוד ב”חנותו של מר לובלין”, הוא נוגע בעקרונן ההשגחה. אף על פי שעל פניו אין הסיפור מציג מבנה לוגי, היפרטקסטואלי ואינטרטקסטואלי כמבנה של הסוגיה

60 האשה כחדר ראה בן רב (לעיל, הערה 1), עמ' 387 (המסתמכת על פרויד, מבוא לפסיכואנליזה) תל-אביב, דביר תשכ”ו.

61 ראה בספרי קול הנשמה, ”הבית והבגד”, עמ' 28, 40-45.

התלמודית, אלא הוא נסתף אחר עוצמות אנרגטיות שונות. בפרקסיס החיצוני של היצירה, סיפורו של עגנון שונה מן הסוגיה התלמודית ההתכוננות היא להוכיח כי אין מקרה ולכל יש טעם. המספר, הכמעט יודע-כול בפוטנציה, מבין שאצלו מזוהה הלא מודע עם הסופר-אגו שהוא יכולתו הפוטנציאלית הכל-יכולה של "העצמי" להתגלות בתנאים שבשלו. המספר מבצע התקה (displacement)⁶² מה"אני" אל מעבר ל"עצמי", לכיוון הלא מודע הקולקטיבי. בדרך של התגרות בעצמו מעלה המספר במקומות שונים בסיפור את בעיית מילוי הפערים ואת שאלת הזיקה שבין קצוות פתוחים רבים בסיפור. בהתגרותו הוא אומר לקורא שעדיין לא פתר את חידתו: "ומשום שמצאוני בינתיים צרות רבות ורעות ויצאתי מהן קראתי לספרי עד הנה, לשון של הודייה על העבר ולשון תפילה על להבא" (עמ' קו).

הצרות והרעות שמצאוהו הן צרות לאומיות וגם צרות פרטיות. לאחר שהקים עגנון את ביתו רב החדרים (בשנים 1927-1929) מצאוהו פרעות תרפ"ט, ימי המאורעות בתרצ"ו-תרצ"ח, ימי עליית הנאצים לשלטון, אסון פליטי גרמניה וכמובן השואה עצמה. הפסקה הקודמת מספרת על המספר שהקים בביתו חדרים נוספים לספריו של ד"ר לוי, שעדיין לא הגיעו ואפילו לא נכתבו, כלומר, המספר מייצג את האחריות כלפי האספקט הלאומי. המשמעות האוטוביוגרפית נעה ב"חלל המעבר" שנוצר בין הזיכרון הפרטי, זיכרון ה"אני" לזיכרון האישי-הלאומי המגובש בסמלים, והמגלם את הארכיטיפ הפנימי של העצמי של המספר. הצרות הרבות והרעות מכוונות כנראה בעיקר לשואה ולמה שקדם לה מאז שעלה המחבר לארץ, ומה שקרה לאחריה הן בחייו הפרטיים והן בתחום הלאומי. המספר מודע לאנוכיותו המזיקה. המונח "עצמי" (self) של עגנון בסיפור אינו המונח המקובל כיום בפסיכולוגיה. מונחו של המספר משמש במשמעות שלילית של אנוכיות (selfish).

מהרהר אני על עצמי, על עצמי בלבד. אמרה בריגיטה, אם כן ודאי אתה מכיר את עצמך יפה יפה. אמרתי לה, זה הדבר, יותר שאותו אדם מהרהר בעצמו ממעט הוא להכיר את עצמו. והואיל והוא אינו ראוי להתעניין בו נפסיק את הדברים עליו. אמרה בריגיטה, אף אני סבורה שאותו אדם אינו ראוי להתעניין בו, אלא מאחר שהזכרת אותו רוצה אני להכיר את מעשיו... (עמ' מט)

62 'התקה' ראה גלדמן (לעיל, הערה 15), עמ' 20-21. הוא מציע ארבע הגדרות המתאימות מאוד ל"עד הנה" להלן רק תמצית תמציתן: 1. העברת ההשקעה הנפשית הלבדו, האנרגיה היצרית. הרגש מעניין אחד למשנהו דרך שרשרת אסוציאטיבית; 2. עיבוי (Condensation) נוצר כאשר רק התקה מתרחשת בכמה מישורים אסוציאטיביים; 3. שיקולים של ייצוג חזותי: שיקולים אלה מעצבים את החלום; 4. עיבוד משני (של החלום).

גם בריגיטה, המוכנה כמעט תמיד להתפנות מכל עיסוקיה ולהיות בחברתו של משעשעה, מבחינה בין "אותו אדם" – ניסוח בגוף שלישי המבטא את ניכור האדם מעצמו – ובין מעשיו המייצגים את שליחותו העמוקה. במישור החיצוני זו שיחת עגבים סתמית אבל היא חושפת את המודעות הקוגניטיבית העמוקה של המספר לפעילות אנושית חסרת כל שחר, לחיפוש עצמי ולמימוש עצמי המציג את האדם באיולתו. הוא מספר לבריגיטה מה נתגלה על עצמו, ומגולל מעשה ארוך ונוסחאי באדם שהלך בדרך, נתקל בהר וכדי לקצר את דרכו טיפס עליו ולא עקפו ומצא שם שבעה הרים האחד על גבי האחר. התעקש לקצר דרכו וטיפס על כולם, נכנס לשבע מערות, מצא שם שבע דלתות, שבע מדרגות ושבע חביות ולבסוף מגילות שגם הן "שבע שבע היו". כשגלל את האחרונה מצא כתוב שם בכתב ברור, "שוטה כלום הנחת כאן דבר שאתה טורח לבקש. [...] שחקה בריגיטה וחזרה ושחקה, ומחמת המשל הסיתה דעתה מן הנמשל" (עמ' נא). כאשר מגיע המספר למגילה השביעית השולחת לו לשון, הוא להוט, מטורף והיסטרי, וקורע את החותמות. מהו המשל והנמשל בסיפור זה? כשהחיפוש הוא בכיוון הלא נכון, האנוכי, הרי שהאדם, "אותו אדם" מנוכר לעצמו, לא ימצא דבר. המספר רצה לפתור את החידה ויהי מה, אבל לא הבין שכדי לחפש צריך קודם לאבד דבר מה, כלומר נדרש מגיע אמיתי לחיפוש, ולא די בסקרנות כלשהי או ברצון למצוא. אי אפשר רק להשתעבד לרוח השואף תמיד, הרוח הפאוטיאנית, כי מפיסטו, השטן, יותיר את האדם בקלונו. הסמכות הלצית שכתבה את הפתק "שוטה כלום הנחת כאן דבר" ידעה שיימצא השוטה שיטרח להגיע לשם. לעומת זאת מייצג המספר גם פן יהודי הפוך, שהוא קרבן שלו, או בכל אופן נישא על ידו, יש לו מטרה למצוא את משמעות החיים מעבר לרוח המחפשת אובייקטים להיאחז בהם.

מהלכים אחדים ביצירות הללו באים לבטא פעולות מגלומניות-אינפלציוניות, לא משמעותיות ובסופו של דבר ריקות, לעומת פעולות הפוכות וממקדות. פרשת "ספר המלבושים", שנראית אמנם כהשתעבדות לפעולה מגלומנית ריקה. הירידה לגרמניה היא שדחפה את המספר להישאב אל משימה סיופית ויומרנית להכיר את כל הדורות דרך מלבושיהם, כלומר לשלוט במעשי הדורות ולהכין לסופר כלי טוטלי, "ועיני היו מלאות צורות צורות של כל הדורות כך שקעתי עצמי במשהו שאין לו תועלת ממנו" (עמ' מז). כששואל מיטל את המספר למעשיו אומר המספר על ספרו שהוא: "מוסיף והולך מרוב מדי צבא, אריו". "ספר המלבושים" הוא סמל דו-כיווני המכיל בו את סתירתו, כי המלבוש אמור לכסות על התוך, על הערום, בעומקה של המשימה השלילית והאינפלציונית יש גם רעיון מוסרי, אלא שהדרך להגשמתו אינה באיסוף אנתולוגי של מלבושים, פעולה המוציאה את האדם מעצמו, דרך צנטרפוגלית שאין לה תחילה ואין לה סוף. החזרה ב"לובלין" אל לימוד הגמרא בחברת הרב יונתן היא דוגמה ליציאה מן השיגעון של "ספר

המלבושים": "שמחמת ישיבת ברלין ומחמת עיסוקי בחקר המלבושים עזבתי אני את תלמודי ותלמודי עזב אותי. עשיתי מעשה ונפטתי משניהם כאחד, גגזתי את ספר המלבושים והנחתי את ברלין" (עמ' קכז). הנובלה "לובלין" מפתחת ומנהירה היבטים נוספים הקשורים ב"ספר המלבושים" ובשליחותו העליונה של המספר: "עכשו איני מעשן, באותם הימים שהייתי בברלין מעשן הייתי. מחמת עבודתי עישנתי, מחמת ששיקעתי עצמי בחקר המלבושים" (עמ' 24). עגנון כאמור קישר את סמלי האבסורד המתהפכים לסמלי משמעות כרקע וכהסבר למשמעות השואה ובפרט כביטוי להתפוררות מה שנראה כמשמעות ההיסטוריה והצגת הדרכים לגאולת המשמעות.

המעבר מה"אני" ל"עצמי"

בסיפור "תהילה" כותב המספר: "עד שלא יצאתי מירושלים לא הכרתי אותה, משחזרתי לירושלים הכרתי אותה".⁶³

בראשונה כשבא המספר לאלמנתו של ד"ר לוי המוטלת חולה, היא אינה מכירה אותו ומסרבת לשתף עמו פעולה כשהוא בא לבקרה בשנית ביום שבו "רפו יסוריה" (עמ' לג) והיא מספרת לו שאדם זר בא לבקרה הכירה מיד שאדם זה אינו אלא רמאי, שהרי מעולם לא כתבה, ואם כתבה — לא לאדם כזה. "אדם רע" קורא לו גם התינוק כשהוא נכנס לעיגול שלו. (בזכות משחקו של אותו תינוק נתגלה לו מקומו של "מעון האריות", משכנם של בריגיטיה ובעלה סוחר הנשק.) פעמיים באותו יום כונה המספר "אדם רע". גם בריגיטיה אמרה לו "אדם רע אתה" (עמ' לה). המספר נדהם מכך ששמו הרע רודף אותו. זהו חלק מרגשי האשמה והנחיתות של המספר, ומתחושת העליבות שלו, בהכירו בכך שבירידתו מן הארץ הוא תרם למהלך התרחשויות. לבסוף, כאשר רפו יסוריה של אשת ד"ר לוי היא זיהתה אותו: "אבל אותה אישה שהכל נתיאשו ממנה נסי נסים נעשו בה, חזרה לבריא אותה" (עמ' קסז). משנתכוון המספר לטובה, להשיב את הספרים למקומם, להחזיר בתי מדרשות ובתי כנסיות שבחוף לארץ ישראל רפו יסוריה של האלמנה.

לעומת המספר הרע קיים המספר הטוב, המקלקל את עצת השלושה שנדברו לסחור בספרי הד"ר לוי (עמ' קסא). המספר מתבקש לשתף פעולה עם השלושה, לשבת עמם ולהעריך את הירושה, והרי "לא ידע אנוש ערכה" (איוב כת, יב) של התורה "יקרה היא מפנינים וכל חפצין לא ישוו בה" (משלי ב, טו). אמנם המספר מתאר את השלושה גם בחיבה כחבורת לצים נחמדה, אבל גם בכזו ובלעג מתוך כך עולה ביקורת קשה מאוד על שיתוף הפעולה בין החברה היהודית, הן

63 ראה ויס (לעיל, הערה 40), שאלת ההכרה יחסי החכם ותהילה עמ' 77-82, והשווה ל"עד הנה" יחסי אלמנת ד"ר לוי והמספר.

החסידית והן היהודית-הגרמנית, ובין החברה הגרמנית הנוכרית, בעניין הזווי של "מכירת היהדות". השיפוט הכולל של המספר מסתכם בדבריו: "שעיני היו לזהות מרוב הדברים שראיתי" (עמ' קסב). כנגד המהלכים השליליים מצליח המספר לבנות לו תומת הגנה ובמקביל הוא זוכה לסיעתא דשמיא, מתרחש נס. המספר בחר בצד הנכון. הוא גרם לחיסול מזימת המכירה היוקרתית, מזימה שגם בית המסחר הירזמן גילה בה עניין.

בריגיטה החמודה המחזרת אחרי המספר בחרה בסופו של דבר בחירה גרמנית פטריוטית, ונישאה לבנו של סוחר נשק. היא דואגת למאמץ המלחמתי והיא דוחה בנחרצות את היחס ההומני שמעניק המספר לשכוי הרוסי. "[...] ככוש דכריך. מלחמה היא מלחמה" היא אומרת (עמ' לט); מחיצה גבהה בינה ובין המספר, מחיצה ששניהם המספר ובריגיטה מנסים להתעלם ממנה. "אבל מחיצה מחיצה" לפיכך לא האריכו באותו לילה בשיחה "בדרך שהיינו רגילים, והרווחתי זמן והלכתי אצל קרובתי" (שם).

לעומת בריגיטה-לילית, מלכה היא "קרובתי" השכינה, הקובעת את המישור הערכי, את האתוס של המספר, למרות שבחזוזה היא אשה טורדנית כדרך הדורות המזרח אירופיות. בתשובתה היא קולעת באופן מדהים לשאלת המספר "מהו רוחני שברוחני" ואומרת: "כגון אמירת תהלים בלא הורדת דמעות" (עמ' מב). היא מוקיעה את המספר על שברח מארץ ישראל כפי שמוקיעו ירוחם חופשי, וקובעת את גבולות הציונות והגולה המסומלת בברלין, מרכז הגיות. "אמרה מלכה, עיר איומה היא ברלין. כל הצרות באות מברלין [...] מה דבר ה' אתה מוצא בברלין" (עמ' מג).

הדמויות אינן מתפקדות במהלך כל הסיפור במלוא הפוטנציאל האליגורי שלהן, אלא רק בנקודות חיתוך. המספר מגיח לגיבורים לפעול כדמויות ריאליסטיות, חושף אותן ללחצי החיים השוטפים, ובכך הוא מסווה את הרובד האלגורי, מנטרל אותו ואף מבטלו ברוב חלקי הטקסט. הוא לוכד אותו מחדש ומשתילו רק בנקודות שבהן הזרימה האסוציאטיבית החופשית יוצרת טבעת מחודשת שמעלה את המטפורה הפנימית של הסיפור אל פני השטח.

הסיפור מעלה מעל פני השטח עמדות שיפוטיות, על-טקסטואליות של המספר המסכמות את עילת העלילה כמו "בא יצרו והשיאו לרדת מן הארץ" (עמ' נח). וכך באחת הפסקאות האחרונות והמפורסמות של "עד הגה": "מחמת שמחת ארץ ישראל הסירותי מלבי כל אותם העניינים, את גן החיות ואת אלופי ומיודעי הממונה על חיות הטרף שבגן ואת הביבליוגראף הגדול דוקטור מיטל ואף את בריגיטה החמודה שהייתי משוך אחריהם כל הימים שדרתי בחוצה לארץ הסחתי מדעתי" (עמ' קסז). כל השטנים שקמו עליו ושהיה משוך אחריהם, כולם היה בהם חן ופיתוי וכולם נעלמו והוסרו מלבו משעה שחזר ועלה לארץ. אלא שהשטן, שלבו של המספר נמשך אחריו גם בתוך לארץ וגם בארץ ישראל

בייצוגים שונים, חוזר ומופיע. גם העלייה לארץ לא הרגיעה בסופו של דבר את המספר שזוועת ההיסטוריה כמו ספקות המדינה ממשיכים להציק לו. הבחירה ב"עד הנה" היא הוריה על ההינצלות הטעונה חששות רבים. הביטוי "עד הנה", שמקורותיו בתפילה ובשמואל א, ז, יב, דומה גם לביטוי הנשמע בכדיחה העממית לה הוא שקפץ מגורד שחקים ובמהלך צניחתו נשאל מה נשמע, ענה "בינתיים בסדר". השטן פוקד בהכרח את היהודי העולה לארץ ישראל.⁶⁴ לבריות הריאליסטיות פטר טמפר, בריגיטה ומיטל יש, כאמור, ממד אליגורי, כולן נתפסות כידידותיות וחיוביות מצד אחד, ומכילות ממד אפל, מצד אחר, לרבות מיטל שהוא כאמור מן יצור ביניים במשמע שמו בגרמנית. למקצת הדמויות יש כפילים כמו לפטר טמפר וליוסף ב"ח, שהמספר הוא כפילו, ואלה מייצגים ממד נוסף במערכת הבכואות שמתוכה מתנהל העולם.

צורות שרשור, הידוק וכפילים

הפרק השלישי "כפילים ודיבוקים" בספרו של א' הראל פיש, עתיד זכור על ספרות מיתוס והיסטוריה, כולל הערות רבות שיש בהן כדי לסייע בהבנת השיטה הפואטית של ההסתייעות בכפילים. נסתייע באחת מן ההערות הפותחות שהיא רק אפס קצהו של הפרק העמוק הזה.⁶⁵ "המיתוס של פאוסט מתגלה כצד של מבנה פשוט וכללי יותר, זה של ה'כפיל'. האדם הפאוסטיאני הוא אדם בעל נפש חצויה, החרד וירא מפני צילו שלו, כפי שהיה האדם מעולם" (עמ' 49). המספר צריך לנמק את העלילות התמוהות בדרכים שונות ולהדק את הלא מסתבר למסתבר. היחידות התמוהות קשורות בהצפה של הסיפור באמצעים חוץ-מציאותיים השייכים לרומנסות כמו חלומות וסמלים מתגשמים וביניהם ה"כפילים" המייצגים כוחות נפש בדרך אליגורית. הממד של הרומנסה, המיתוס והאליגוריה הופך לסיפור פסיכולוגי והסיפור הפסיכולוגי הופך לרומנסה ומקבל ממד אליגורי.

המספר הוא חברו של פטר טמפר מגן החיות, האחראי על החיות הטורפות. "פטר" הוא סיכול אותיות של "טרף", ובשמו ובשם משפחתו נעוצה כפילות של לשון נופל על לשון. טמפר הוא משחק הדהוד. המספר קורא לו "אלופי ומיודעי", ככינור הקבוע של אחיתופל בפי דוד ששמו הפך לכינוי וסמל לעצת אופל (עמ' מח). עגנון דואג לקשר בהערת שוליים ארוכה, הארוכה ביותר בכתבי עגנון, את

64 כדאי להשוות ל"פת שלמה" ול"בלבב ימים" ולמוטיב העברה שהשמינה בארץ ישראל בסיפור "עד הנה", "דבר מה נמצא בו במר גרסלר שכל רואיו נמשכין אחריו. לפיכך אין לתמוה שאף אני נמשכתי אחריו.", "פת שלמה", סמוך ונראה, עמ' 148.

65 א' הראל פיש, עתיד זכור — על ספרות מיתוס והיסטוריה 'כפילים ודיבוקים', מוסד ביאליק תשנ"ו, עמ' 49-73.

שם האריה שבגן החיות פטר הנגה למושל דרום אפריקה שהיה תולה את הילידים בכל תואנה קטנה (עמ' פ). בהקשר של מלחמת העולם השנייה, די ברור הוא מיהו פטר הנגה, התליין הגדול מכולם, חשובה היא פרשת הידידות הנלכבת שבין עגנון לבין פטר טמפר, שהוא כמו המספר כמעט צמחוני, שומר על פטר הנגה. פטר הנגה מסווה את השטני. גם בהמשך הסיפור סימל האריה החולה והנוטה למות את סוף המלחמה. לפי המלצתו של המספר לחברו פטר כדאי לו לפחלץ את האריה כמעשה ארוץ המפחלץ המפורסם מתמול שלשום המפתה את החיות לזכות בחיי נצח באמצעות מותן. כלומר האפשרות לפחלץ את המלחמה או להתיימר לפחלץ את החייתי כאילו מבטלת אותו. גם לפטר טמפר יש מעין כפיל נוסף, שמו של בית המלון שבו דר המספר, נקרא גם הוא "פטר טמפר" ולא על שם בעליו הנוכחי (עמ' 145). כלומר המהות הגרמנית הידידותית היא מין "פטר טמפר" וגרמניה היא "מלון" שכזה. שרשרת הכפילים נחצבת מתוך עולמו של המספר. הרשעות הפנימית שלו מפגישה אותו עם טפר טמפר, עם האריה ועם פטר הנגה. האריות חולים: האריה בכלוב, פטר עצמו נתקלקלו מעיו ונאלץ להיות צמחוני וגם המרשל הינדנבורג, האריה הגרמני, מת ובכך נסתיימה המלחמה. לצד הכפילים השליליים ישנם הכפילים החיוביים הקשורים כולם במוטיב הבן בשבי.

השבוי הרוסי הוא כפיל של הנס "הגולם", הבן האובד. הוא גם מקבילו של המספר, גם הוא בן אובד ושבוי אצל בריגיטה. המספר עצמו יוזם את ההכפלה בין השבוי ובין הנס ובין הנס לבינו. "ואלמלא זה הרוסי הייתי אומר הוא הבן האובד" (עמ' לט). בעיקר עולים הרברים מאותה שיחה מדומיינת עם הגולם החושפת את ערכיו הפנימיים של המספר, והקושרת את פרשת גרמניה לפרשת היהודים בגרמניה. המספר "מתוודה" באופן דמיוני בפני הנס הגולם שאליו הוא מדבר כאל השבוי הרוסי.

השבוי שחזר ונתגלגל לתוך מחשבותי דמותו עלתה לפני כשהוא עומד יחידי בשדה בארץ זרה ונכריה. תמה אני על בריגיטה, לא רק שלא אספה אותו לתוך ביתה אלא שאספה רחמיה ממנו [...] מביט אתה עלי? לא פטפוטי מלים אתה שומע אלא דיבור שמביא לידי דיבור [...] ואולי אפשר שאתה מבקש לאהוב את אויבך, ואולם הם אינם מבקשים את אהבתך. ואולי אפשר שאין הם שונאים אותך. שונאים הם את האויב האבסטרקטי. היינו את האויב שאינו נראה ואין מכירים אותו. בזמן שמלחמה בעולם שנאה בעולם והכל אוהבים את השנאה. (עמ' סב)

המספר עובר ברצף, בהעלם אחד, באותו עמוד גם לשנאה ולמחלוקת בין היהודים ללא כל סיבה של ממש, שנאת חינום. כלומר אפשר לשנוא גם שלא בשעת מלחמה וגרוע מכך, המספר מציג שנאה כדפוס התנהגות בין יהודים: "רצונך אספר לך דבר.

באים להם יהודים מגליציא לבקש פרנסתם בלייפציג מפני שבארצם ובמקומם אין להם פרנסה. מקדמים אותם אחיהם שבלייפציג בלחם ובעצה ומסייעים אותם לעשות להם פרנסה ומביאים אותם לבית תפילתם". אבל יהודי גליציה רוצים להתפלג מפני שבעיניהם יהודי גרמניה רואים אותם כבנים חורגים למקום. "השם אלוקינו השם אחד, בתי תפילה שבונים לכבודו מרובים ושונים. [...] נפלה פתאום מחלוקת ביניהם [...] עמדו ועשו להם בית כנסת לעצמם וקראו אותו על שם הינדנבורג, להודיעך כוחם וגבורתם, כשם שהינדנבורג מנצח בכל מלחמותיו עם האויבים, כך ניצחו הם במלחמתם עם אחיהם" (עמ' סג). המשפט האחרון המודגש על ידו חוזר לתפקד כליטמוטיב בסיפור,⁶⁶ והוא לעג מר לאיוולת, לרשעות ולטיפשות של היהודים הפרובינציאליים המתחנפים, הקוראים לבית הכנסת שלהם על שמו של מלכם הנוכרי כדי להראות את נאמונתם הבלתי מסויגת לשלטון. כפי שהינדנבורג לא ניצח במלחמתו, כך גם הם, כל מלחמתם ש"ניצחו" את אחיהם והתבדלו מהם היתה חורבן גמור. שרשור קטע השנאה והמחלוקת שבין היהודים לקטע המלחמה שבין הגויים היא דוגמה לאנלוגיות הסימביוטיות השליליות. כאשר נושא המחלוקת כפי שניכר בכתבי עגנון⁶⁷ הוא הביטוי המובהק ביותר, דפוס ההתנהגות שהביא על יהודי אירופה את חורבנם.

בריגיטה מחלחלת לתוך הקיום היהודי, היא מפתחת אינטואיציה למעמקים היהודיים. היא "יודעת" ו"מנחשת" לאן גוסע עגנון. אמנם יש לכך הסבר רציונלי בהמשך, כאילו כל ניחושיה וקסמיה מוסברים אבל כולם נותרים ברובד האליגורי, או ברובד הנמשל המסופק. למשל, האם ניקוי דם האווז מבגדי המספר הוא ביטוי להסרת אשמה? ניקוי הדם על משקל כיסוי הדם? גם מיטל הוא בעל תכונות שיש בהן כבואת נבואה. הוא אומר "מלבד שאני ביבליוגראף נביא אני" (עמ' כא). לכאורה דבריו מכווונים. "אומר אתה בלבך נטרפה דעתו של אותו זקן". אחר כך

66 הינדנבורג: בית בית הכנסת ע"ש הינדנבורג היה נושא שרדף את המספר ואת עגנון שלוש פעמים ב"עד הנה" הוא מציין מדוע קראו לו בשם הינדנבורג: "מה הינדנבורג מנצח בכל מלחמותיו עם אויביו כך הם נצחו (את בעלי המחלוקת היהודים)", וכן מופיע הביטוי בעמ' 15, 63, 112 "אחינו בני ישראל שבאו מגליציה לליפציג קראו את בית תפילתם על שם הינדנבורג. יש להשוות גם ל"לובלין" עמ' 134 ובעיקר פרטים ביגרפיים וסיטואציות הקשורות ל"עד-הנה" ול"לובלין" בסיפור מעשה למלאות למרטיץ בובר שמונים וחמש שנה, מעצמי אל עצמי, עמ' 65.

67 על נושא המחלוקת ראה למשל "סכינה של מחלוקת", עיר ומלוואה, עמ' 495, כך גם ב"עד הנה", עמ' 63. שם בגלל מחלוקת שנפלה בין יהודי גליציה והיהודים המקומיים נבנה בית הכנסת על שם הינדנבורג. גם ב"לובלין" ישנה מחלוקת שלא פסקה מזה כמה דורות ואפשר שהיא קשורה לרבי יונתן מאייכשיץ ולבעלי המחלוקת שלו בעניין השכתאות.

אומר המספר ספונטנית "נביא אתה", מפני שמיטל יודע שפניו של המספר אינן מועדות לבריגיטה, וגם יודע את סיבת נסיעתו לגרימה. "משער אני שאתה נוסע אצל אלמנתו של לוי" (עמ' כג). ידיעתו של מיטל מוגבלת אמנם, אבל הפוטנציאל של הדמויות פועל מעבר ליכולות המנומקות שלהן.

גם דמותו של סימון גביל מוצגת כדמות מרפרפת בתודעה. סימון גביל הוא היהודי, האדריכל, שמקדם את יצרי הדור, מממש ודוחף את הרוח הגרמנית. אך חולם המספר על גביל והנה מופיע גביל בפועל כשהוא מזמן את בריגיטה ואת חמיה יצרן הנשק (עמ' נה). גביל הוא יצרי הדמיון. המחשבה היא שמזמנת את הגורם הקיים במציאות. גביל שבנה את "מעון אריות", בית המופיע ונעלם לפי הצורך העמוק, הוא אותו אדריכל שיודע את כל הצרכים (עמ' צ) אשר שמע את שם המספר לראשונה מפי בריגיטה שימרמן שהלכה לנחם אבליים. כך גם בסיפור המפורסם על האדריכל הסיני שלפיו המציאות הווירטואלית שיוצר האמן עשויה להפוך למציאות ממשית, ויש לה השפעה מכרעת על עיצובה. הדמיון המתממש, או הסמל המתגשם יכול להיות דימוני או אלוהי. המספר בונה סיפור הפוך לסיפור "האדריכל הסיני" שהקיש על דלתות הארמון שצייר לקיסר ונבלע בתוכן. תחילה לא נפתחת למספר שום דלת, כל הדלתות ננעלות בפניו (עמ' נה).

סיפור זה עשה רושם על שר החלומות, אבל בהיפך גמור. כל אותו הלילה העלה לפני בתים הרבה בלא שיעור והיה מוליך אותי לכל אותם הבתים. ביקשתי ליכנס לאחד מהם מיד נעל את עצמו לפני. כך כל הבתים כולם, כל בית שביקשתי ליכנס לתוכו נעל עצמו לפני. לבסוף הפכו עצמם הבתים לדלתות. פתחתי דלת אחת ומצאתי אחריה שנייה ושלישית עד שבע דלתות, עד שנלאו ידי ורגלי ונתייאשתי.

החדרים פשטו את צורתם הגשמית ועמדו כמין ציור פלאים שצייר צייר גדול. ואני עומד לפני הציור. מנורת הפרוזדור זרחה על כף כל מנעול, נעולות היו הדלתות, לא נפתחה כל דלת. אמש בשעה זו שכבתי על מטה טובה וקראתי אגדה גאה על בנאי אחד שצייר ציור של ארמון על בד, וכשדפק על דלתו של הארמון שצייר נפתחה הדלת ונכנס לתוך הארמון, ועכשיו עומד אני לפני דלת ממש של חדר ממש ואינה נפתחת לפני. (עמ' עד)

הסיפור נע מתיאור דמוני, בו הוא רואה רק דלתות שמאחוריהן אין חדרים, למעמד של גאולה, מעמד של נס, שבו נפתחות לפניו כל דלתות הפנסיון בליל השימורים, כבליל הפסח בו חזר הבן האובד מבור השבי. רק דלת חדרו של המספר ננעלת בפניו לעולם, ובשל כך הוא נאלץ לחזור מגלותו. זה נסו וזו ראשית גאולתו (עמ' קסט). "הרי כל המעשים שבאים לו לאדם שלא בטובתו סוף סופם טובתו הם. שמא נסתיימו בזה כל הטובות, הרי צריך להאמר שניתוספה טובה על

טובותיו. ואיזו טובה, זו טובת הבית, שזכה לבית בארץ ישראל. עיניו של אותו אדם אינן גבוהות ויודע שלא מחמת עצמו זכה לבית, אלא מחמת ספריו של ד"ר לוי שצריכים לבית". המאבק בסיפור בין הכוחות הדמוניים לכוחות הגואלים את המספר, והמביאים אותו אל ארצו, מוכרע באופן ברור, ולפיכך קורא אותו המספר במפורש "עד הנה", על שום "עד הנה עזרונו רחמיך". הסיפור הדמוני הופך לסיפור תאודיציוני, סיפור של צידוק האל כמו הרומן אורח נטה ללון שהוא על פניו רומן דמוני שהופך לרומן תרפי. בסיומו יש בו משום "דיאוס אקס-מכינה" המוכן להתקבל על דעתו של הקורא. בשונה מסיפורים פשטניים של סוף טוב עגנון יכול להרשות לעצמו בשתי היצירות הללו מעין סוף טוב, סיגור אוטוביוגרפי חיובי, וגם מבחינה אסתטית ליצור סיום אנטי-טרגי הנבנה כתוצאה מיחסי ההתרה המסובכים והמיוחדים ביצירה. ברוב יצירותיו הלא אוטוביוגרפיות עגנון לא היה יכול להרשות לעצמו סיגורים שיש בהם סוף מאושר או חיובי ברור, לא ב"סיפור פשוט", לא ב"גבעת החול", לא ב"תמול שלשום", לא ב"עגונות" ולא ב"והיה בעקוב למישור". אם נדייק גם הסיגור של "עד הנה" נשאר פתוח, כי בביטוי "עד הנה" עדיין צפונה גם אפשרות אחרת — עד הנה ואולי חס ושלום לא עד בכלל.